

LE BIOGRAFIE ROMANZATE DI PETER HÄRTLING
ANNÄHERUNGEN A HÖLDERLIN, SCHUBERT E SCHUMANN

Alessandra RIVA

Abstract in deutscher Sprache

Diese Arbeit wurde als „Tesi di Laurea“ (Magisterarbeit) an der Università Cattolica del Sacro Cuore in Mailand (Italien) unter Betreuung von Frau Prof. Dr. Barbara Molinelli-Stein erarbeitet und am 7. Oktober 2002 vorgestellt.

In meinen zwei Arbeiten *Le biografie romanzate di Peter Härtling. Annäherungen a Hölderlin, Schubert e Schumann*¹ und *La „romanza“ Hoffmann oder Die vielfältige Liebe di Peter Härtling. Annäherung a E.T.A. Hoffmann*² habe ich mich mit den besonderen Romanen Härtlings über große Künstler der deutschen Romantik beschäftigt. Die o.g. Arbeiten sind miteinander eng verbunden; meine Forschungsarbeit an der Justus-Liebig-Universität Gießen soll nämlich eine Fortsetzung und Ergänzung meiner Magisterarbeit sein, insofern ich das vierte und letzte Werk Härtlings in der Richtung „Annäherung“ analysiert habe.

Der Ausgangspunkt zur Untersuchung der vier Romane ist in zahlreichen Rezensionen und Artikeln zu finden, die in Zeitungen bzw. Zeitschriften und im Internet veröffentlicht wurden. In diesen Beiträgen sind wichtige Themen angesprochen worden, die ich dann erweitert und vertieft habe.

Der Kernpunkt meiner Überlegung über Härtlings Werke ist die Bestimmung ihrer Gattung. In meiner Magisterarbeit habe ich nämlich der genauen Überprüfung der Gattung der Biografie und der des Romans ein Kapitel gewidmet. Ein Ergebnis ist, dass die Romane *Hölderlin*, *Schubert* und *Schumanns Schatten* weder in der einen noch in der anderen Kategorie anzusiedeln sind, obwohl sie Eigenschaften aus der einen und aus

¹ Alessandra Riva, *Le biografie romanzate di Peter Härtling. Annäherungen a Hölderlin, Schubert e Schumann*, Tesi di Laurea, Facoltà di Scienze Linguistiche e di Letterature Straniere, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore, Mailand, A.A. 2001/2002.

der anderen zeigen. Indem der Autor auf dem „Finden und Erfinden“-Prinzip basiert, hat er eine neue Gattung „erfunden“ – die „Annäherung“, die er auf der ersten Seite des Romans *Hölderlin* erläutert. Charakteristisch an der „Annäherung“ ist ihre Stellung zwischen Biografie und Roman: Der Schriftsteller verknüpft faktuale und fiktive Elemente, und stellt eine Realität „vermutungsweise“ dar. Auf dieser Bühne handeln die Figuren, die weder historische noch erfundene Gestalten sind, sondern wiedererfundene Personen.

Diese neue Gattung erlaubt Autor und Leser, sich Hölderlin, Schubert und Schumann zu nähern, indem ihr Alltag, ihre persönlichen Beziehungen zur Familie bzw. zu den Freunden und ihre Liebesgeschichten erzählt werden.

Auch *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* ist eine „Annäherung“; sein Fall ist aber komplexer, weil es sich hier um eine „Romanze“ handelt. Diese musikalische und poetische Gattung versinnbildlicht die künstlerische Vielfältigkeit Hoffmanns und hat als vorwiegendes Thema die Liebe. Deswegen stellt der Autor das Liebesleben des Romantikers dar und berücksichtigt weniger seine Familienbeziehungen und Kinderjahre, die in den anderen „Annäherungen“ sehr wichtig sind.

Diese Gattung soll die Künstler eher als Menschen denn als Genies vorstellen. Jeder kann sich in ihnen finden. Härtling selbst hat mit ihnen viel gemeinsam – vor allem die Wanderer-Erfahrung.

Um uns seine Nähe zu Hölderlin, Schubert und Schumann zu zeigen, hat Härtling auch die Erzählerfigur verwendet, die verschiedenen Aspekten in seinen Werken dient. Im Vergleich zu Stanzels Erzähltypologien bemerkt man, dass der Erzähler zu keiner von ihnen gehört, aber einige Elemente aus jeder einzelnen Erzählsituation besitzt. Je nach Roman und Kapitel handelt es sich vorwiegend um den Autor selbst, um einen

² Id., *La „romanza“ Hoffmann oder Die vielfältige Liebe di Peter Härtling. Annäherung a E.T.A. Hoffmann*, Forschungsarbeit, Università Cattolica del Sacro Cuore Mailand, Justus-Liebig-Universität

„auktorialen Erzähler“ oder um das eigenartige „erlebende Ich“ Klingelfelds, das in *Schumanns Schatten* erscheint. In *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* stimmt der Erzähler mit dem Autor überein, der sich der Kunstfigur nähert bzw. den Leser ihr nähern lässt. Der Umgang mit Hoffmann ist aber schwieriger als der mit den anderen von Härtling betrachteten Romantikern. Erst nach mehreren Versuchen kann er ihn erreichen. In bestimmten Seiten erklärt der Schriftsteller in der ersten Person seine Schwierigkeiten im Annäherungsverfahren und lässt die Leser an seinem *work in progress* teilnehmen. Alle – Autor, Leser, andere Gestalten - bleiben Hoffmann fremd und vertraut zugleich wegen seiner Vielfältigkeit.

Auch die Sprache ist ein Mittel, das dazu dient, die Gestalten dieser Werke menschlicher darzustellen: Oft kann man Ausdrucksweisen bzw. Vokabeln aus der Umgangssprache, besondere Aussprachen, regionale Wörter und den Dialekt in den vier Texten finden.

Ein Vergleich mit den traditionellen Biografien Hölderlins, Schuberts und Schumanns hebt die besonderen Eigenschaften der „Annäherungen“ hervor. Zahlreiche Episoden werden von Härtling sowie von den Biografen erzählt, aber der Stil der klassischen Lebensbeschreibungen ist viel distanzierter als der Härtlings. Was *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* betrifft, wäre so eine Gegenüberstellung nicht besonders aussagekräftig aufgrund seiner „Romanze“-Form, deswegen habe ich keine Beispiele präsentiert.

In den vier betrachteten Romanen Härtlings ist es interessant, neben der Struktur der Werke und der Fähigkeit des Autors, die berühmten Künstler zu vermenschlichen, zwei mit den Gestalten der vier „Annäherungen“ verbundene Themen zu verfolgen – das des Wanderers und das der Doppelnatur bzw. der Doppelgänger der vier Hauptcharaktere.

Zusammenfassend besteht das Ziel Härtlings in diesen Werken darin, sich Persönlichkeiten der deutschen Kultur anzunähern bzw. den Leser sich ihnen annähern zu lassen, indem er Aspekte ihres Privat- und Innenlebens betrachtet, die in den traditionellen Biografien meistens vernachlässigt oder nur kurz erwähnt sind. Er will uns konkrete Menschen zeigen, mit denen die Leser Gemeinsamkeiten finden können. Er wollte diese Künstler entmythisieren, nicht um ihre unanfechtbare Größe und Genialität zu negieren, sondern um Aspekte hervorzuheben, die die Kritik immer übersehen hat, indem sie sich vor allem mit ihren Werken beschäftigte.

Ich kann außerdem behaupten, dass der Autor seine Annäherungen in einer bestimmten Reihenfolge organisiert hat, die vom nächsten und mit ihm am engsten verbundenen – Hölderlin – über Schubert und Schumann hinaus bis zum schwierigsten zu erreichenden, nämlich Hoffmann, geht.

INDICE

| | |
|---|-----|
| INDICE.....p. | 2 |
| PARTE INTRODUTTIVA: <i>STATUS QUO</i> DELLA CRITICAp. | 4 |
| a) Introduzione.....p. | 4 |
| b) Presentazione della situazione critica.....p. | 9 |
| i) <i>Hölderlin</i>p. | 9 |
| ii) <i>Schubert</i>p. | 18 |
| iii) <i>Schumanns Schatten</i>p. | 26 |
| I TRE ROMANZI DI HÄRTLING E I GENERI LETTERARIp. | 34 |
| 1. Biografia o romanzo? (Romanzo congetturale; <i>Bildungsroman</i> ; Romanzo psicologico e psicobiografia; Romanzo storico; <i>Künstlerroman</i> ; Romanzo biografico).....p. | 34 |
| 2. <i>Annäherung</i> : come e perché.....p. | 47 |
| 2.1. Familiarità di luoghi tra Autore e soggetti.....p. | 47 |
| 2.2. “Avvicinarsi” ai soggetti.....p. | 57 |
| 2.2.1. La lingua.....p. | 57 |
| 2.2.2. I rapporti personali.....p. | 63 |
| 2.2.2.1. La famiglia.....p. | 64 |
| 2.2.2.2. L’amicizia.....p. | 81 |
| 2.2.2.3. L’amore.....p. | 99 |
| 2.2.3. Il narratore.....p. | 130 |
| 2.2.3.1. Il narratore in <i>Hölderlin</i>p. | 130 |
| 2.2.3.2. Il narratore in <i>Schubert</i>p. | 135 |
| 2.2.3.3. Il narratore in <i>Schumanns Schatten</i>p. | 140 |
| 3. Confronto con le biografie tradizionali (Michel, Paumgartner, Rehberg)p. | 147 |
| 3.1. <i>Hölderlin</i> di P. Härtling e <i>Das Leben Friedrich Hölderlins</i> di W. Michel.....p. | 148 |
| 3.2. <i>Schubert</i> di P. Härtling e <i>Schubert</i> di B. Paumgartnerp. | 154 |
| 3.3. <i>Schumanns Schatten</i> di P. Härtling e <i>Robert Schumann. Sein</i> <i>Leben und sein Werk</i> di P. e W. Rehberg.....p. | 157 |
| 4. <i>Finden und Erfinden</i>p. | 162 |
| I SOGGETTI PREDILETTI DI HÄRTLING.....p. | 167 |
| 1. Figura del <i>Wanderer</i>p. | 167 |

| | |
|---|-----|
| 2. Doppia natura e vari <i>Doppelgänger</i> dei protagonisti.....p. | 176 |
|---|-----|

| | |
|------------------------|--------|
| PARTE CONCLUSIVA | p. 187 |
| a) Conclusione.....p. | 187 |
| b) Bibliografia | p. 191 |

PARTE INTRODUTTIVA: *STATUS QUO* DELLA CRITICA

a) Introduzione

In questo lavoro ho voluto analizzare tre opere dello scrittore tedesco contemporaneo Peter Hürtling (1933-): *Hölderlin* (1976), *Schubert* (1992), *Schumanns Schatten* (1996). Dato che il materiale relativo a questi romanzi è molto scarso, lo spunto per lo sviluppo della tesi mi è stato dato dalle recensioni che sono riuscita a procurarmi grazie al servizio di *Autorendokumentation* della *Stadt- und Landesbibliothek* di Dortmund. Anche su Internet ho trovato soltanto un paio di recensioni e il sito www.huertling.de in cui si trovano la biografia e la bibliografia aggiornate al 2001, i contatti e gli appuntamenti dell'Autore.

La mia tesi consta di quattro parti: la "*Parte introduttiva: status quo della critica*", le parti intitolate "*I tre romanzi di Hürtling e i generi letterari*" e "*I soggetti prediletti di Hürtling*", la "*Parte conclusiva*".

Nella "*Parte introduttiva: status quo della critica*" si trovano questa "*Introduzione*" e la "*Presentazione della situazione critica*", in cui ho illustrato la situazione dei tre romanzi nella critica presentando gli articoli relativi apparsi su giornali e riviste a partire dalla data di pubblicazione (alcuni anche antecedenti). Ho suddiviso il capitolo in tre paragrafi riguardanti ognuno una delle tre opere. In essi ho seguito un ordine tematico nella classificazione, cercando di mantenere una sequenza cronologica delle recensioni di argomento simile.

"*I tre romanzi di Hürtling e i generi letterari*" comprende quattro capitoli.

In "*Biografia o romanzo?*" ho cercato di capire a quale genere letterario appartengano *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten*; ho affrontato la

biografia e le varie tipologie di romanzo in cui i tre testi potrebbero rientrare partendo da quella meno probabile, cioè il romanzo congetturale, fino ad arrivare a quella con cui essi hanno più in comune, cioè il romanzo biografico. Tra questi due estremi ho esaminato altre quattro tipologie di romanzo, quali il *Bildungsroman*, il romanzo psicologico e la psicobiografia, il romanzo storico e il *Künstlerroman*. Ho messo in evidenza gli elementi che compaiono anche nelle opere di Härtling e quelli che invece non permettono di inserirle in alcuna di queste categorie.

Il secondo capitolo, “*Annäherung: come e perché*”, è articolato in due paragrafi in cui spiego appunto i motivi per cui l’Autore ha scelto proprio questi tre soggetti e gli espedienti da lui usati per realizzare il nuovo genere letterario della *Annäherung*.

Nel paragrafo “*Familiarità di luoghi tra Autore e soggetti*” ho dimostrato che l’esperienza della Svevia e, in parte, dell’Austria ha avvicinato Härtling a Hölderlin e Schubert, e ho portato numerosi esempi di passi in cui l’Autore confronta ciò che lui ha vissuto con la situazione conosciuta dai suoi soggetti. Per quanto riguarda Schumann, è stata la comunanza di interessi culturali, in particolare la passione del musicista per la poesia di Hölderlin e la musica di Schubert, a fare riscoprire a Härtling un legame personale e un’affinità anche con questa figura; inoltre, la conoscenza del diario medico tenuto dallo psichiatra di Schumann ha stimolato l’Autore nella stesura del romanzo.

Nel secondo paragrafo di questo capitolo, “*“Avvicinarsi” ai soggetti*”, ho illustrato i mezzi con cui avviene la *Annäherung* in tre sottoparagrafi. In “*La lingua*”, ho evidenziato che l’Autore dà ampio spazio a termini dialettali, regionali e alla lingua colloquiale per portare i personaggi su un piano più concreto e reale.

Nel testo e in nota ho riportato vari esempi. “*I rapporti personali*” affronta le relazioni in famiglia, con gli amici e in amore di Hölderlin, Schubert e Schumann in tre ulteriori sottoparagrafi dal titolo “*La famiglia*”, “*L’amicizia*”, “*L’amore*”. Nel primo di essi ho analizzato i conflitti dei tre artisti con i genitori: il rapporto di Hölderlin con la madre, quello di Schubert col padre e quello di Schumann con la madre, anche se Härtling ha presentato quest’ultimo in misura minore. Nel secondo ho dapprima parlato in generale del sentimento dell’amicizia, poi ho approfondito il legame tra Hölderlin e Sinclair, tra Schubert e i compagni Mayrhofer e Schober, e tra Schumann e Flechsig, Mendelssohn e, più tardi, Johannes Brahms. Infine, nel terzo, ho ripercorso le varie storie d’amore dei personaggi. In tutti e tre i sottoparagrafi ho citato numerosi esempi dai testi perché mi sono prevalentemente basata sulla narrazione di Härtling per indagare gli affetti dei tre protagonisti. I riferimenti ai romanzi sono molto importanti poiché danno la possibilità di vedere come l’Autore ha effettivamente lavorato alle sue creazioni. Inoltre, penso che attenermi strettamente al testo sia l’unico modo per evitare ogni possibile violenza su di esso.

Il terzo paragrafo, “*Il narratore*”, riguarda l’atipica figura del narratore nelle tre opere, la sua presenza diretta o mascherata da altre figure. Anche il narratore è infatti un mezzo grazie al quale Härtling si “avvicina” ai suoi personaggi e rimane loro accanto durante il racconto della loro vita. Per analizzare questo elemento, ho letto alcuni studi di teoria della narrazione che mi hanno fatto capire che, nella *Annäherung*, non solo il genere non può essere definito con precisione, ma neanche la figura del narratore.

Nel terzo capitolo di questa sezione, dopo una breve introduzione, ho confrontato in tre paragrafi separati alcuni episodi riportati da Härtling con i corrispondenti

nelle biografie tradizionali, per mostrare praticamente le differenze che intercorrono tra una *Annäherung* e una vera e propria biografia. Ho raffrontato *Hölderlin* con *Das Leben Friedrich Hölderlins* di Wilhelm Michel, *Schubert* con *Schubert* di Bernhard Paumgartner e *Schumanns Schatten* con *Die Geschichte des Lebens und der Werke* di Paula e Walter Rehberg, contenuto nella monografia *Robert Schumann. Sein Leben und sein Werk*. Avrei voluto consultare anche il diario del Dottor Richarz, che ha assistito Schumann nella clinica di Endenich, per portare altri esempi, ma il manoscritto non è stato ancora decifrato completamente e Härtling stesso, in una sua lettera, mi ha assicurato di essersi attenuto fedelmente a questo testo.

Il capitolo seguente riguarda la teoria che sta alla base della costruzione di questi tre romanzi: “*Finden und Erfinden*”. Essa è presentata in *Hölderlin*, il primo libro in cui è stata applicata, e in alcuni testi critici. Ho esposto i punti fondamentali che la costituiscono: la concezione della storia e l’importanza dell’esperienza personale, la stretta connessione tra realtà storica e finzione, l’arte come importante mezzo per tramandare e ricordare la storia individuale. Grazie a questo principio, Härtling è riuscito a ricreare i grandi personaggi della cultura di due secoli fa mettendo in evidenza il loro lato umano.

La successiva parte del mio lavoro è composta soltanto da due capitoli che affrontano due categorie in cui rientrano i tre protagonisti scelti dall’Autore: la figura del *Wanderer* nel primo, e la problematica della doppia natura e del *Doppelgänger* che caratterizza i tre personaggi nel secondo.

Per quanto riguarda il “viandante”, mi sono basata su *Der Wanderer*, un testo di Härtling del 1988, che ho brevemente riassunto all’inizio del capitolo. Ho rilevato che il “*Wanderer*” è presente nei testi in senso concreto, poiché sia i tre

protagonisti sia l'Autore stesso hanno viaggiato molto durante la loro vita, e in senso filosofico, come viaggiatore senza meta che tende all'arte. Inoltre, ho confrontato il "viandante" di Härtling con quello di Goethe e di Nietzsche.

Nel capitolo successivo ho parlato della figura del "doppio", un'altra tematica ricorrente in questi romanzi. In *Hölderlin* l'ho riscontrata nel legame tra il poeta e l'Autore e ho notato la complementarità del poeta e l'amico Sinclair. La doppia natura di Schubert è la sua doppiezza caratteriale, mentre i suoi "*Doppelgänger*" sono gli amici Schober, Mayrhofer e Senn, che è però definito "*Widergänger*"; ho ricordato anche l'omonimo tedesco di Schubert. *Schumanns Schatten* è il romanzo in cui il "doppio" è il tema dominante. Non si tratta solo di Klingelfeld, come spesso è sostenuto nelle recensioni; in numerose situazioni della vita del musicista è tematizzato il "doppio": nei suoi giochi d'infanzia, nei suoi interessi letterari, negli pseudonimi usati nei suoi articoli, nella creazione dei "*Davidsbündler*" e della sua stessa doppia personalità rappresentata da Eusebius e Florestan, e, infine, negli "spiriti" che lo tormentano negli anni del suo declino psichico. In questo capitolo ho spesso fatto riferimenti espliciti ad altri capitoli del mio lavoro per evitare inutili e noiose ripetizioni.

Infine, nella "*Conclusione*" ho riassunto i temi chiave grazie al saggio di Dücker e ho ribadito l'intento dell'Autore, contestando così le recensioni che presentavano giudizi negativi sui tre romanzi.

b) Presentazione della situazione critica.

Gli spunti per lo svolgimento di questo lavoro vengono principalmente dai numerosi articoli, quali recensioni, presentazioni dei romanzi, interviste all'Autore, apparsi su giornali e riviste di lingua tedesca negli anni della pubblicazione di *Hölderlin* (1976), *Schubert* (1992) e *Schumanns Schatten* (1996) e in quelli immediatamente precedenti e successivi ad essa.

i) *Hölderlin*

Già nel 1975 Peter Härtling fu intervistato da "Buchreport" sul suo *Hölderlin*.¹

L'Autore dichiara di occuparsi del poeta romantico fin dalla giovinezza, trascorsa nella città di Hölderlin, Nürtingen, di conoscere il pietismo svevo e i documenti riguardanti la sua vita. Ciò che comunque desidera, è che i lettori abbiano un approccio più vero al poeta, per questo non ha intenzione di scrivere una biografia, ma vuole presentare una figura storica, "*ein Geschöpf seiner Zeit*".

Le tematiche accennate in questo articolo sono quelle fondamentali, riprese spesso anche da altri critici e giornalisti. Infatti, il romanzo è in realtà una "*Annäherung*", come già esplicitamente ci dicono i titoli di alcuni articoli. *Annäherung an Hölderlin*² spiega cosa l'Autore intende con questo termine: un genere letterario che sta tra il romanzo (nonostante il termine appaia nel titolo), la biografia (nonostante questo sia l'argomento del libro), la cronaca, il ritratto... La finzione prende il posto della "*Nacherzählung*" e la fantasia del lettore non è sacrificata.

¹ [anonimo], *P. Härtling schreibt Hölderlin-Biographie*, „Buchreport“, Nr. 40, 3.10.1975, 6. Jg, [numero di pagina non pervenuto].

² Almuth Hochmüller, *Annäherung an Hölderlin*, „Mannheimer Morgen“, 29.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

Jochen Hieber³ esprime un giudizio negativo proprio sulla mancanza di chiarezza di quest'opera: non si capisce se è o non è una biografia, e gli interventi di Härtling sono visti come la dimostrazione del fallimento del romanzo. Più che ad una *Annäherung*, ci troviamo di fronte ad un "romanzo-biografia", ripetitivo e troppo mitizzante in alcune sue parti; l'unico capitolo che veramente rispecchia il concetto di *Annäherung* è il settimo, in cui l'Autore abbandona la cronologia per passare alla narrazione di una biografia interiore.

In genere, però, questo procedimento è apprezzato dalla critica, ad esempio nell'articolo dell'"Offenburger Tageblatt"⁴ che, dopo aver riportato i contenuti della prima pagina del romanzo, in cui Härtling spiega su che basi si costituisce l'opera, riferisce la difficoltà di incasellarla in una determinata tipologia: effettivamente è una "*Mischform*". La struttura del libro si compone di storie inventate, intitolate "*Geschichten*" che interrompono il susseguirsi dei normali capitoli biografici. L'"Io" dell'Autore è un veicolo verso la comprensione della figura del poeta che qui ci appare più domestico e contemporaneo; alcune problematiche storiche che egli ha vissuto si riscontrano anche nel nostro secolo.

Nella presentazione della lettura avvenuta a Ravensburg vengono riproposte le informazioni sulla struttura del romanzo, ma troviamo anche dei cenni allo stile naturale, semplice, chiaro e affascinante.⁵

Anche Reinhard Hacke⁶ affronta il tema dell'*Annäherung*. A differenza della critica precedente, lo Hölderlin del testo di Härtling è il *suo* Hölderlin, la soggettività gioca un ruolo fondamentale e viene messa in evidenza mediante la

³ Jochen Hieber, *Mutloser Versuch einer Annäherung*, „Süddeutsche Zeitung“, 15.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁴ [anonimo], *Annäherung an Friedrich Hölderlin*, „Offenburger Tageblatt“, 20.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁵ Gisela Lider, *Biograph mit Verstand und Herz*, „Schwäbische Zeitung“, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁶ Reinhard Hacke, *Nicht Biographie, eher Annäherung*, „Sonntag“, Nr. 44, 29.10.1978, 32. Jg, [numero di pagina non pervenuto].

fantasia che supplisce le carenze delle fonti, senza però dare risposte irreali. E non solo: l'Autore si identifica col poeta e ne condivide le idee. Che questo Hölderlin non sia quello reale è sostenuto tra l'altro da Härtling stesso in un articolo che si intitola proprio *Mein Hölderlin*.⁷ Il testo è un romanzo, perché le riflessioni e le domande che l'Autore si è posto scrivendolo, la sua costante presenza senza dimenticare l'attualità, il racconto vero e proprio, servono a ritrovare la figura del poeta, non com'era in realtà, in quanto impossibile, ma come tentativo di comprenderla da parte di uno scrittore che vive oltre un secolo più tardi. Le citazioni e le testimonianze sono garantite, ma per quanto riguarda i suoi pensieri, le sue parole e i suoi sentimenti non si hanno certezze, ma solo la sensibilità dell'Autore.

Härtling vorrebbe conoscere la realtà di Hölderlin, ma si può basare solo sulle opere del poeta e sui suoi ricordi personali; questa è quindi la linea che adotta per avvicinarsi a lui, la quale contemporaneamente ci mostra le differenze e la distanza tra le due epoche. La "*Kunstfigur*" che ne nasce, grazie anche agli episodi inventati, è viva, e secondo l'autore di *Eine Kunstfigur, die den Schatten eines Heutigen wirft*, non si può parlare di un film di costume in relazione all'opera di Härtling.⁸ Al contrario, Günther Schloz⁹ accetta il giudizio di Härtling stesso sul romanzo, "*Drehbuch zu einem Kostümfilm*". Nel suo articolo accenna il tema politico, oltre ad altri punti salienti quali l'amore, trattato per mezzo di storie dallo sfondo immaginario, la poesia, molto trascurata dall'Autore, e la follia del poeta, descritta in modo quasi naturalistico. Lo scopo dell'opera è anche illustrare come

⁷ Peter Härtling, *Mein Hölderlin*, „Luchterhand Messezeitung“, 1/1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁸ Kurt Lothar Tank, *Eine Kunstfigur, die den Schatten eines Heutigen wirft*, „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“, Nr. 38, 19.9.1976, p. 26.

⁹ Günther Schloz, *Alter ego im historischen Kostüm*, „Deutsche Zeitung (Christ und Welt)“, Nr. 38, 17.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

la vita e il pensiero di un personaggio storico possano influire sul suo biografo, il quale è un suo *alter ego* che traspone nel presente ciò che è riuscito a comprendere del suo soggetto.

Il romanzo del 1976 offre una diversa immagine dello Hölderlin politico che segue a quella di giacobino realizzata nel dramma di Weiss. Härtling lo vede come uomo di pensiero, che solo in questo senso sfruttò la Rivoluzione Francese, senza esserne sostenitore attivo nella pratica come i suoi compagni.¹⁰ La politica è affrontata anche in *Auskunft über einen Jakobiner*,¹¹ in cui si spiega la malattia mentale di Hölderlin come una fuga dal mondo reale causata dallo scontro con un'epoca deludente. Questa recensione si apre con un confronto tra il genere letterario del romanzo e quello della biografia, per dimostrare che il libro in questione è più simile al primo proprio perché l'Autore si comporta con grande sincerità. L'intervento soggettivo vuole colmare le lacune dei fatti, ma per far conoscere meglio l'aspetto umano dei personaggi, Härtling si serve del dialetto. La parte finale dell'opera consta di tre "*Widmungen*" a chi ha amato il poeta. Un paragrafo dell'articolo riguarda le controversie critiche della fine degli anni Sessanta. Gli stessi argomenti si ritrovano anche nell'articolo apparso sullo "Schwäbische Zeitung" del 22 gennaio 1977.¹²

L'introduzione della prima edizione di *Hölderlin* illustra i ruoli in cui egli è ritratto: come uomo del suo tempo, amante, amico, politico e poeta.¹³ E proprio questi sono gli ambiti in cui è possibile avvicinarlisi, non certo nella sua arte. A Härtling è stato riconosciuto il merito di essere riuscito a presentare un uomo

¹⁰ Kurt Lothar Tank, *Kein Jakobiner, aber ein radikaler Demokrat*, „Welt am Sonntag“, 12.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

¹¹ Ernst Antoni, *Auskunft über einen Jakobiner*, „Die Tat“, Nr. 46, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

¹² Maria Müller-Gögler, „Ich möchte seine Stimme hören“, „Schwäbische Zeitung“, 22.1.1977, [numero di pagina non pervenuto].

¹³ Cfr. Peter Härtling, *Hölderlin*, Luchterhand, Herbst 1976, p. 5.

concreto e non irraggiungibile, oltre a quello di esporre i suoi dubbi e le sue domande con sincerità¹⁴ (menzionata anche da Antoni, come citato più sopra). Egli ha portato Hölderlin nella contemporaneità, ha notato parallelismi tra la sua e la nostra epoca, e si è avvicinato a lui nei suoi aspetti più umani utilizzando una lingua semplice.¹⁵ Le problematiche hölderliniane sono radicali anche nel nostro tempo, come sostiene Monika Zimmermann¹⁶ nella sua relazione seguente alla lettura avvenuta a Göttingen, e Härtling è riuscito a parlarci di Fritz o di Hölderle piuttosto che di Friedrich Hölderlin.

Queste caratteristiche sono però viste da altri come gravi difetti, in quanto il testo è quasi un romanzo congetturale¹⁷ e l'Autore si perde nelle sue supposizioni.¹⁸

Sono comunque molti gli articoli che si occupano di questa presentazione umana di Hölderlin, e, nella maggior parte di essi, è un punto a favore dell'opera, come appare dai commenti pubblicati sullo "Hessische Allgemeine"¹⁹ e sul "Frankfurter Allgemeine Zeitung"²⁰, in cui, secondo Hans Mayer, il romanzo è riuscito al meglio dove Härtling descrive la quotidianità; della grandezza di Hölderlin non si apprende nulla e solo grazie alle nostre conoscenze letterarie possiamo considerare la sua importanza nella cultura tedesca. L'invenzione, in questa biografia, è necessaria poiché la vita di Hölderlin non è stata attiva, ma si è svolta

¹⁴ Peter Hofer, *Ikarus vor dem Flug*, „Darmstädter Echo“, 19.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁵ [anonimo], *Annäherung an einen „Geistes-Himalaya“*, „Offenburger Tageblatt“, 18.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁶ Monika Zimmermann, *Hölderlin sehr nahe gekommen*, „Göttinger Tageblatt“, 23.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁷ Rolf Michaelis, *Mein Name sei Hölderlin*, „Die Zeit“, Nr. 34, 23.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁸ Heinz Albers, *Ein „herrlicher Entwurf“*, „Hamburger Abendblatt“, 20.8.1976, [numero di pagina non pervenuto]. Cfr. Heinz Albers, *Auf Hölderlins Spuren*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 197, 4.9.1976, [numero di pagina non pervenuto] in cui però alcune modifiche trasformano l'articolo in un commento positivo al romanzo.

¹⁹ [anonimo], *Bücher, von denen man spricht*, „Hessische Allgemeine“, 13.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

²⁰ Hans Mayer, *Fritz Hölderlin und Friedrich Hölderlin*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 203, 11.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

all'insegna della poesia. Di nuovo si ripropone il dualismo dell'opera: le storie non documentate, che costituiscono l'elemento soggettivo della narrazione, sono sempre presentate chiaramente come frutto della fantasia dell'Autore; l'elemento oggettivo è lo studio delle fonti che ha preceduto la stesura del romanzo. Realtà storica e immaginazione sono anche l'argomento dell'articolo di Franz Schonauer²¹, il quale cita anche la letteratura consultata da Härtling. La figura di Hölderlin è quella che l'Autore crea. L'opera si sviluppa cronologicamente, senza trascurare alcun dettaglio o personaggio, ma, nonostante tutto, non fornisce una realtà credibile poiché gli episodi presentati sono spesso ornamentali.

In *Ein Dichterleben im Umkreis seiner Zeit*²² si trova un'osservazione interessante sulla concretizzazione di Hölderlin in un quadro della sua epoca: ciò può essere utile ad una lettura più corretta delle sue poesie. In particolare, le sue amicizie servono a umanizzarlo e sono a loro volta umanizzate. L'Autore, nonostante sappia in un certo senso identificarsi con l'oggetto del suo romanzo, non dimentica mai la distanza temporale che lo separa da lui.

Peter Hamm²³ riassume la tradizione letteraria su Hölderlin a partire da Goethe fino al nostro secolo, per poi commentare l'opera di Härtling. Hamm è molto acuto nella sua recensione, osserva il genere dell'*Annäherung* e il terreno su cui l'Autore si è avvicinato al poeta, cioè l'essere conterranei, il parlare lo stesso dialetto, persino le esperienze erotiche; ma il giudizio è negativo poiché, secondo lui, nel romanzo qualcosa non funziona e lo testimoniano le frequenti domande che Härtling si pone. Lo stile, inoltre, è troppo semplice e la grandezza di

²¹ Franz Schonauer, *Tändeln mit Hölderlin*, „Die Weltwoche“, Nr. 43, 27.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].

²² Wolfgang Paul, *Ein Dichterleben im Umkreis seiner Zeit*, „Berliner Morgenpost“, 25.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].

²³ Peter Hamm, „Des hat uns grad no g'fehlt!“, „Der Spiegel“, Nr. 49/1976, pp. 212-215.

Hölderlin è lasciata da parte. Poco tempo dopo, sempre su “Der Spiegel”²⁴, Habel, Eschweiler e l’Autore stesso hanno reagito alle pesanti critiche di Hamm, sostenendo appunto che il merito del libro sta in questa umanizzazione del poeta; altrimenti si sarebbe trattato di una nuova canonizzazione di Hölderlin.

Un altro errore rimproverato a Härtling è la mancanza di novità. Ciò che si legge in questo testo, è già noto dalla storia della letteratura.²⁵ L’Autore riesce però a superare i limiti della tradizione inventando.²⁶

L’importanza della rappresentazione della vita privata di Hölderlin viene sottolineata nel commento di “Der Literat”²⁷ come mezzo per la comprensione del presente, e la stessa affermazione si trova anche nel breve articolo del “Kölner Stadt-Anzeiger”.²⁸ Altri punti a favore dell’opera su “Der Literat” sono le descrizioni paesaggistiche e i dialoghi in dialetto, che rendono più autentici i fatti. Nonostante la scorrevolezza del libro, a Hölderlin non viene reso abbastanza onore e purtroppo non emerge la tragicità dello scontro tra sogno e realtà che ha impregnato la sua esistenza.

Il colorito locale e l’autenticità, dati soprattutto da Nürtingen e dal dialetto, hanno trasformato il poeta romantico in un vero e proprio svevo. La critica del “Merkur”²⁹ riporta anche due aneddoti che umanizzano Hölderlin e sviluppa i numerosi argomenti relativi al romanzo: l’amore, dove l’Autore dimostra le sue

²⁴ Bernd Habel, Hans Eschweiler, Peter Härtling, „*Isch des guet?*“, „Der Spiegel“, Nr. 4/1977, 31. Jg, [numero di pagina non pervenuto].

²⁵ [anonimo], *Lesewanderung mit Erläuterungen*, „Badische Zeitung“, 17.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

²⁶ [anonimo], *Härtlings Hölderlin*, „Welt der Arbeit“, Nr. 41, 8.10.1976, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. Wolf Scheller, *Peter Härtling: Porträt eines Einzelgängers*, „Neue Rhein Zeitung“, 18.12.1976, [numero di pagina non pervenuto].

²⁷ Nikolaus von Sementowsky-Kurilo, *Hölderlin privatissimo*, „Der Literat“, Nr. 2, 18. Jg., 2.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].

²⁸ [anonimo], *Finden und Erfinden*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, 3.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

²⁹ Werner Ross, *Hölderlin weiterhin verschleiert*, „Merkur“, Heft 9, 30. Jg., September 1976, pp. 888-891.

capacità di romanziere, la politica e la poesia, le cui questioni l'opera non risolve e che tuttavia resta lo scopo dell'esistenza di Hölderlin.

Gustav Roeder è già esplicito nella frase scelta come titolo della sua recensione, *Ich will ihn nicht als Helden*.³⁰ Härtling riporta le esperienze del poeta su un piano reale e si occupa della sua quotidianità perché si possa comprendere la sua vita come una sorta di sofferta utopia. Non vi riesce sempre e in più scene non si scopre niente di nuovo rispetto alle fonti. L'Autore, essendo interprete oltre che conoscitore della materia, assume anche il punto di vista degli amici di Hölderlin e mette in evidenza i suoi difetti.

Il romanzo è pervaso da un'atmosfera poetica, musicale, causata dalla "Kunstfigur" Hölderlin che respira, vive. Härtling presta i suoi pensieri e i suoi sentimenti al poeta, ma non annulla la distanza di un secolo e mezzo, anzi sfrutta la libertà che gliene deriva per una migliore realizzazione della sua opera.³¹

L'Autore stesso spiega alcune differenze delle due epoche nell'approccio alla natura in un articolo pubblicato sul "Deutsche Zeitung".³² Al giorno d'oggi l'uomo non ha più un rapporto così diretto con la natura come un tempo; ma non bisogna pensare che l'idillio che veniva cantato nelle poesie fosse tale: le condizioni di vita erano molto dure. Hölderlin e i suoi contemporanei percepivano già la minaccia all'ambiente che li circondava, per questo tentavano di mantenere nelle loro opere una realtà utopica.

E' importante notare le somiglianze tra il romanziere biografo e il grande Romantico: ad esempio, i periodi storici ricchi di cambiamenti in cui sono vissuti

³⁰ Gustav Roeder, *Ich will ihn nicht als Helden*, „Nürnberger Zeitung“, 28.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³¹ Karl Krolow, *Poetische Phantasien über ein Dichterleben*, „Badische Zeitung“, 20.8.1976, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. Karl Krolow, *Ein Leben nachgeatmet*, „Hannoversche Allgemeine“, 4.9.1976, [numero di pagina non pervenuto] e Karl Krolow, *Eine Hölderlin-Sinfonie*, „Der Tagesspiegel“, 5.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³² Peter Härtling, *Als in der Natur noch Arkadien war*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 25, [senza data], [numero di pagina non pervenuto].

e l'attitudine al pensiero piuttosto che all'azione dei due uomini.³³ Härtling stesso, oltre a darci indicazioni sulla struttura dell'opera, ci ricorda di essere cresciuto a Nürtingen come Hölderlin.³⁴ In effetti, questa è la caratteristica comune più evidente che viene notata spesso insieme alle altre particolarità del libro; la mette in evidenza anche il "Dortmunder Blick in die Stadt"³⁵, in un articolo che non aggiunge niente di nuovo a quanto già riportato da altre fonti, e "Die Welt"³⁶, nel quale, però, Jaesrich sostiene che i due scrittori sono diametralmente opposti nel rapporto con l'ambiente circostante e col successo.

Nürtingen non è stata l'unica circostanza che ha spinto Härtling a scrivere questo libro; esso è nato anche dal desiderio di capire cosa sussiste ancora oggi di ciò che ha influito sul poeta romantico allora. Infine, la lettura delle lettere di Hölderlin ha favorito la conoscenza della discrepanza tra pensiero e azione, altro interesse dello scrittore.³⁷ Gli stessi spunti compaiono anche nell'articolo apparso tempo prima sul "Westfälische Rundschau".³⁸

Gli stimoli per la stesura di questo romanzo sono riproposti anche da Ingeborg Drewitz³⁹: la giovinezza trascorsa a Nürtingen, il fascino della contraddizione tra poesia e politica, il dramma di Weiss. Anche se il testo si legge volentieri, a lei non piace assolutamente che Härtling abbia raccontato ciò che è stato documentato dalla ricerca letteraria e che il tono sia a un livello popolare; d'altra

³³ [anonimo], *Vetter im Himmel*, „Stuttgarter Zeitung“, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³⁴ [anonimo], *Peter Härtling auf Hölderlins Spuren*, „Braunschweiger Zeitung“, 13.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³⁵ [anonimo], *Hölderlin – Porträt eines Dichters*, „Dortmunder Blick in die Stadt“, Nr. 21, 1.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³⁶ Hellmuth Jaesrich, *Alleweil schwäbelnd und entrückt*, „Die Welt“, Nr. 216, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³⁷ [anonimo], *Peter Härtling las aus seinem „Hölderlin“*, „Tages Anzeiger“, 14.6.1977, [numero di pagina non pervenuto].

³⁸ [anonimo], *Zuhörer ergriffen von der Tragik des legendären Dichters*, „Westfälische Rundschau“, 22.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³⁹ Ingeborg Drewitz, *Nichts Neues über Hölderlin*, „Deutsche Volkszeitung“, Düsseldorf, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

parte, l'atmosfera, le descrizioni e il coraggio dell'Autore nell'affrontare Hölderlin in una biografia romanzata sono apprezzati.

L'intervista dell'agosto 1976⁴⁰ può concludere questa panoramica delle recensioni sullo *Hölderlin* di Härtling, poiché le domande a lui poste riguardano tutte le tematiche riscontrate nei vari articoli. L'Autore sostiene di voler avvicinarsi al poeta in modo fraterno a differenza della ricezione tradizionale, conferma che la conoscenza dell'ambiente svevo gli ha fornito dei ricordi comuni a Hölderlin, che la vita e la poesia di questo personaggio storico l'hanno influenzato ed egli ha voluto palesarlo. Härtling dubita del montaggio di documenti e si fida soprattutto dell'invenzione basata però sul materiale autentico. In questo modo anche il lettore è stimolato a pensare. L'impegno politico solo di pensiero è ribadito, ma con l'aggiunta di un messaggio per l'uomo: la speranza che esista una patria per l'umanità in cui regni la pace.

ii) *Schubert*

Circa un anno prima della pubblicazione di *Schubert*, Härtling ha partecipato all'organizzazione di un concerto in onore del musicista ed ha rivelato di essere un appassionato della sua musica e di occuparsi di Schubert anche dal punto di vista letterario da anni. Egli aveva già scritto, infatti, parte del romanzo in cui tratta i suoi stati d'animo e cerca di avvicinarsi all'essenza della musica, ben sapendo che la lingua è però molto più vincolante nel suo significato.⁴¹

La musica è sempre stata presente nelle opere dell'Autore. In particolare in questo libro, egli crea una struttura che alterna ai capitoli che presentano fatti e finzione i

⁴⁰ Günther Schloz, *Selbstbildnis mit Hölderlin*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 33, 13.8.1976, pp. 10-11; cfr. id., *Auf der Suche nach der Heimat des Menschen*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, 21.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁴¹ Klaus-Hermann Rapp, *Alte Liebe rostet nicht*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 206, 5.9.1991, p. 39.

“*Moments musicaux*”, definiti da indicazioni musicali, in cui si riassumono esperienze e comportamenti. Härtling fornisce un ritmo di lettura grazie al suo stile e vuole avvicinare il più possibile la forma letteraria a quella musicale. Ciò che l’ha colpito della biografia di Schubert sono la sua indipendenza da mecenati e nobili, insolita nel secolo scorso, e la figura dello “*Stadtwanderer*” che egli incarna, una persona che percepisce la città come sua dimora ma contemporaneamente ne sente l’estraneità. La malattia che lo porta alla morte, la sifilide, è considerata per l’influenza che ha avuto sulla produzione del compositore.⁴² Georg Altenrepen⁴³ presenta questi stessi aspetti dell’opera, aggiungendo che il *Winterreise* di Schubert ha ispirato l’Autore. I *Lieder* del musicista e il romanzo hanno però poco in comune, il tentativo di Härtling è fallito. Il lettore non apprende niente neanche sulle opere di Schubert. Lo scrittore si è interessato non solo alla persona dell’artista, ma anche alle condizioni in cui nascevano i suoi pezzi musicali, senza però entrare nella musicologia.⁴⁴

Sul “*Berliner Zeitung*”⁴⁵ il giudizio è decisamente positivo. Il romanzo, in realtà una *Annäherung*, non è *kitsch* poiché in appendice si trovano i testi su cui si è documentato l’Autore. Schubert è un infelice, la cui vita ci viene narrata in modo immediato in una prosa che tende alla poesia. Lo *Ich-Erzähler* interviene con commenti, soprattutto nei dodici “*Moments musicaux*”, capitoli di riflessione. Klaus Geitel⁴⁶ spiega che questa espressione indica una forma musicale libera inventata da Schubert. Härtling ha esaminato la biografia del compositore viennese dal punto di vista poetico e ha saputo intervenire con la fantasia laddove

⁴² Wilhelm Sinkowicz, *Worte und Töne – Fingerkuppennah*, „Die Presse“, Nr. 13 350, 2.9.1992, p. 21.

⁴³ Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 11.

⁴⁴ Susanne Heyden, *Der Dichter auf Winterreise*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 14 364, 28.10.1992, p. 15.

⁴⁵ Rainer Pöllmann, *Musik zur Rettung*, „Berliner Zeitung“, 30.9.1992, p. 3.

⁴⁶ Klaus Geitel, *Träume mit Brille*, „Die Welt“, Nr. 231, 2.10.1992, p. 14.

la tradizione letteraria non era sufficiente. Schubert ha vissuto solo per la musica, e la difficoltà dell'Autore consiste proprio nell'aver raccontato i fatti di una vita non veramente vissuta. Nella recensione apparsa sul "Rheinische Post",⁴⁷ si ripercorrono queste caratteristiche con l'aggiunta di un'osservazione sui due capitoli che incorniciano la narrazione: in essi l'Autore entra in un disegno di Moritz von Schwind, amico di Schubert, raffigurante una serata musicale.

Le poche righe pubblicate nel 1993 sul "Westfälische Rundschau"⁴⁸ sono molto incisive poiché riassumono le peculiarità del romanzo e la capacità di Härtling d'indagare l'anima del musicista.

E' difficile definire il testo: non è e non vuole essere una biografia, è un esperimento su una figura che si conosce grazie alla sua arte e che qui viene reinventata; è semplicemente un romanzo e non una fonte di nuove informazioni su Schubert.⁴⁹

Il testo ripropone gli stessi espedienti utilizzati da Härtling nei suoi precedenti romanzi su poeti: dialoghi, "erlebte Rede", fusione di finzione e realtà. Inoltre introduce due tematiche significative tra loro connesse: quella del "Wanderer", ripresa dal titolo dei *Lieder* di Schubert, e quella del doppio. Il compositore era il doppio di se stesso, diviso tra la vita sociale e la musica; inoltre, altre figure sono state lo specchio della sua esistenza e l'Autore stesso si considera tale. Il ponte che gli ha permesso di entrare in comunicazione con questi personaggi è proprio il motivo del "Wanderer".⁵⁰

⁴⁷ Karl-Jürgen Miesen, *Bericht über ein trauriges Leben*, „Rheinische Post“, Nr. 272, 21.11.1992, [numero di pagina non pervenuto].

⁴⁸ [anonimo], *Schuberts Seele*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 195, 23.8.1993, [numero di pagina non pervenuto].

⁴⁹ Regine Müller, *Mit Augen des Liebenden*, „Rheinische Post“, Nr. 286, 9.12.1993, [numero di pagina non pervenuto].

⁵⁰ Markus Schwering, *Blick in einen fernen Spiegel*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 53.

Härtling riconduce l'inizio della sua passione per Schubert al 1961 e riconosce in lui una persona sicura di sé, un lavoratore tenace, un ribelle e uno "Stadtwanderer".⁵¹ La "Wanderschaft" nel Romanticismo è intesa soprattutto come inquietudine; lo scrittore ci propone la biografia del compositore come se fosse un pellegrinaggio attraverso le varie stazioni che la compongono: l'infanzia, le "Schubertiaden", l'amicizia, il difficile rapporto col padre. Egli ha saputo realizzare questa *Annäherung* grazie alla sua simpatia.⁵² Härtling si sente legato attraverso i secoli al musicista dalla malinconia, e ricostruisce la sua biografia con l'aiuto di documenti e fantasia. Il motivo del "Wanderer" è pregnante nella ricerca della patria e degli affetti.⁵³

In un'intervista pubblicata sulla "Neue deutsche Literatur",⁵⁴ Härtling affronta il tema della "Wanderschaft" addentrandosi quasi nella filosofia: Schubert e Müller sono dei messaggeri che sono arrivati fino ad oggi. L'Autore parla della ripetizione della storia; l'uomo non ha imparato niente, la vita consiste nel vagare da una stazione – una "Winter-Station" – all'altra, e solo l'arte può insegnare qualcosa all'uomo.

La rappresentazione di una figura caratterizzata da una "wandersüchtige Melancholie" non è però riuscita secondo Andrea Köhler.⁵⁵ L'Autore è rimasto nell'indecisione tra fantasia e testimonianze e interviene spesso con riflessioni sul suo operato. Il tono intimo, che vorrebbe rendere Schubert uno di noi, ce lo

⁵¹ [anonimo], *Schuberts Sog*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 186, 13.8.1992, p. 34; cfr. [anonimo], *Peter Härtling liest*, „Frankfurter Rundschau“, Nr. 187, 13.8.1992, p. 12.

⁵² Wolf Scheller, *Ende einer Wanderschaft*, „Rheinischer Merkur“, Nr. 34, 21.8.1992, p. 21; cfr. id., *Flucht in die Kunst*, „Handelsblatt“, Nr. 161, 21-22.8.1992, 4. Jg., [numero di pagina non pervenuto] e id., *Flucht aus der Einsamkeit*, „Tagesspiegel“, Nr. 14 347, 11.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].

⁵³ Stefan Brams, *Wandersucht, Melancholie*, „Neues Deutschland“, Nr. 284, 5-6.12.1992, p. 11.

⁵⁴ Claus-Stephan Rehfeld, *Schreib-Auskunft*, „Neue deutsche Literatur“, 40. Jg., H. 476 (8), Aug. 1992, pp. 94-95.

⁵⁵ Andrea Köhler, *Der Blick ins eigene Gesicht*, „Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe“, Nr. 45, 25.2.1993, [numero di pagina non pervenuto].

estranea. Härtling, pur avendo compreso che l'essenza della persona del musicista consiste nelle note, non è in grado di riportare le melodie nella sua prosa. Dal romanzo emerge quindi soprattutto l'Autore stesso con la sua empatia.

Härtling ha messo in luce un'immagine di Schubert diversa dal cliché del “genio dell'amicizia”: egli aveva bisogno dei suoi amici per creare. L'Autore è molto discreto, in particolare quando tratta temi di cui si conosce solo una parziale verità (ad esempio, la presunta omosessualità dell'artista). Non è chiaro se il narratore è un biografo o uno scrittore. Raccontando la morte di Schubert, egli sfrutta la sua capacità inventiva per restare nel mito romantico: la visione della prostituta da cui ha contratto la sifilide e la malattia stessa, che nella realtà era con certezza il tifo. E' comunque una leggenda che ha un fondo di verità.⁵⁶

Il “General-Anzeiger”⁵⁷ ha intervistato l'Autore principalmente sulle tematiche della solitudine e del doppio nel romanzo. Härtling spiega che le composizioni per pianoforte a quattro mani sono un'esigenza di vita del musicista, che non voleva essere solo nell'arte, benché lo sopportasse negli altri ambiti della sua esistenza. Schubert ha un duplice comportamento: da una parte accetta la sua solitudine, che non è altro che quella del “*Wanderer*”, dall'altra sfoggia una grande socialità. La frammentarietà del Romanticismo è, in un certo senso, anche una caratteristica dell'epoca moderna; per questo il compositore, sapendo trarre dei momenti di felicità dalla sua arte, è una figura di grande interesse ancora oggi.

L'opera di Härtling non fornisce nuove informazioni e riutilizza lo stesso stile già sperimentato in *Hölderlin*, quindi intromissioni del narratore, cronologia, immaginazione, ripetendo anche gli stessi errori: nel libro la musica è tralasciata o

⁵⁶ Barbara Schmitz-Burckhardt, *Schubert unerlöst – oder der einsame Künstlertypus*, „Frankfurter Rundschau“, Nr. 263, 11.11.1992, p. B2.

⁵⁷ Christoph Schmitz, *Hilfe zum Durchatmen*, „General-Anzeiger“, Nr. 31 197, 29-30.8.1992, p. 14.

citata in modo inopportuno e non si parla di Schubert artista, ma di Franzl.⁵⁸

L'uomo è in primo piano. Lo scrittore non dà un'immagine aulica, ma mostra una vita incerta e infelice, senza amore e senza soldi.⁵⁹

Già dalle prime righe, il testo ha un effetto confidenziale, domestico; Vienna e la società dell'epoca fanno comunque da sfondo alla vicenda. L'Autore dà la sensazione di guardare ad un passato lontano e un giovane lettore fatica a cogliere dei legami col mondo moderno. Härtling scrive con una lingua letteraria che però presenta influssi dialettali; la narrazione è accurata. Egli si sente sia colpito sia scisso nel tentativo d'identificazione col suo soggetto. Alla fine l'*Ich-Erzähler* riesce ad incontrarlo in una dimensione onirica.⁶⁰

E' difficile definire un pubblico per questo romanzo, che non sarebbe adatto né ad un critico musicale né ad un musicologo né ad un cinico. E' un libro per lettori sensibili, poiché Härtling entra nel profondo della psiche di Schubert con consapevolezza e sentimento. Lo sradicamento e l'estraneità del compositore austriaco sono stati d'animo in comune con l'uomo moderno. L'Autore non ha mai cercato di descrivere la musica e ha dato forma alle sue conoscenze e alle sue sensazioni. Spesso compaiono documenti. La lingua aderisce a quella del 1825. Con pennellate incisive Härtling raffigura gli amici del compositore, mentre la rappresentazione di Schubert è un *puzzle* enigmatico.⁶¹

⁵⁸ Werner Fuld, *Unser aller Franzl*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 199, 27.8.1992, p. 26.

⁵⁹ Peter Mohr, *Was soll ich mit mir tun? „Schubert“ – Roman von P. Härtling*, „Stadtspiegel Wattenscheid“, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. id., *Ungewisses Leben*, „Eßlinger Zeitung“, 2-3-4.10.1992, [numero di pagina non pervenuto], Jens Rohm, *Was soll ich mit mir tun...?*, „Unsere Zeit“, 4.12.1992, [numero di pagina non pervenuto], P. Mohr, *Was soll ich mit mir tun?*, „Luremburger Wort“, 22.10.1992, [numero di pagina non pervenuto] e id., *Peter Härtlings Roman „Schubert“*, Funkmanuskript, „UKW 105 Ruhrwelle Bochum“, 3.1.1993, [numero di pagina non pervenuto].

⁶⁰ Roland Mischke, *Huldigungsprosa eines Literaturarbeiters*, „Saarbrücker Zeitung“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 15.

⁶¹ Dieter Lenhardt, *Exposition, Durchführung, Reprise...*, „Die Presse“, Nr. 13 341, 22.8.1992, [numero di pagina non pervenuto].

Joachim Kaiser⁶² sottolinea che l'Autore ha dato troppo spazio al secondario e manca il centro. La rappresentazione degli amici di Schubert è la parte migliore del romanzo. Forse uno scrittore non avrebbe dovuto usare un tono così confidenziale per parlare di un artista di questo calibro e l'espedito dell'alternanza tra *fiction* e documenti è ormai banale. Purtroppo la figura di Schubert creata da Härtling è poco convincente: il motivo di questo fallimento è l'aver trascurato la musica e l'aver proposto solo i testi dei *Lieder*. Egli incorre anche in un errore imbarazzante: parla dei "quintetti per pianoforte di Mozart", che non esistono; forse si riferiva al "quintetto per strumenti a fiato".

Un ulteriore giudizio negativo è stato pubblicato su "Die Tageszeitung".⁶³ Inizialmente viene riconosciuta la capacità dell'Autore di aver creato il nuovo genere letterario della *Annäherung*, in cui gli è possibile avvicinarsi ad un genio facendo rivivere il mondo che lo circondava e colmando le lacune dei documenti con la sua abilità di romanziere. Härtling ha però dimenticato un elemento fondamentale in questo caso, cioè la musica. Il motivo per cui ha scritto quest'opera è da riconoscersi quindi solo nella sua vanità di volersi paragonare ai grandi della cultura.

Schubert è, per Härtling, un fratello nello spirito per la sua infelicità e la ricerca di una patria. Ciononostante il romanzo, che riferisce elementi biografici arricchiti da speculazioni, non è un'opera eccezionale e rischia di riaffermare dei *clichés*. L'Autore riesce a ricreare l'atmosfera, ma è molto superficiale quando si tratta dell'arte di Schubert, che viene affrontata solo sul piano del *Lied*.⁶⁴

⁶² Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, 22.8.1992, p. 140.

⁶³ Béatrice Durand, *Schubert und ich*, „Die Tageszeitung“, Nr. 3822, 30.9.1992, p. 19.

⁶⁴ Michael Stenger, *Auf den Spuren Schuberts*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 214, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto].

Certo, un intenditore di musica non potrà apprezzare quest'opera, ma bisogna considerare che non si tratta di una tipica biografia romanzata. L'importante è l'atmosfera dell'epoca, che Härtling trasmette affrontando l'era di Metternich, i problematici rapporti familiari di Schubert, le sue amicizie, la sua latente omosessualità. Ancora più significativa è la descrizione della formazione del compositore, per il quale gradualmente tutto si trasforma in musica. Contrariamente a quanto detto nel precedente articolo, qui Härtling viene elogiato, come già altrove, per non aver cercato di addentrarsi nell'arte di Schubert e per essere riuscito a riproporre l'armonia in un tono narrativo che rispecchia il carattere dei brani musicali. Härtling, in questo modo, stimola il lettore ad elaborare per se stesso delle interpretazioni ai componimenti di Schubert.⁶⁵

La musica è sempre stata una passione dell'Autore ed è presente nelle sue biografie romanzate. In *Schubert* egli vuole raccontarla perché vive con essa. L'articolo riassume l'esistenza del compositore e, infine, pone il problema della leggenda che si è tramandata fino ad oggi. Härtling non l'ha sfatata e non ha neppure affrontato tematiche originali. La finezza e la sensibilità con cui si è avvicinato al suo soggetto sono punti a favore del romanzo, che, però, ad un'attenta lettura, ripropone in sostanza una leggenda moderna.⁶⁶

Si può quindi concludere che le voci critiche su *Schubert* hanno affrontato soprattutto la questione della musica all'interno del romanzo, trascurata a favore dell'aspetto umano del compositore; purtroppo questa intenzione dell'Autore non è stata sempre colta. E' stato dato molto spazio anche alla descrizione della struttura dell'opera, benché solo in due recensioni si sia accennato ai capitoli che

⁶⁵ Horst Koegler, *Ein anderer Typ von Musikerroman*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 227, 30.9.1992, p. 111.

⁶⁶ Gertrud Raeber, *Wanderer auf einsamem Grat*, „Aargauer Tageblatt“, 17.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].

ne compongono la cornice. Infine, le tematiche del “*Doppelgänger*” e del “*Wanderer*” sono emerse molto spesso come ricorrenti in *Schubert*.

iii) *Schumanns Schatten*

Lo “Schwäbisches Tageblatt”⁶⁷ introduce *Schumanns Schatten* paragonando lo stile musicale di questo compositore a quello di Schubert, più melodico, affrontato dall’Autore in precedenza. Härtling considera la sua opera sulla biografia del musicista tedesco come la somma delle sue competenze in questo campo. Schumann presenta una scissione interiore, uno sdoppiamento, fin dalla giovinezza, che si riscontra anche nelle sue scelte letterarie e che poi sfocia negli immaginari Eusebius e Florestan. I principali ostacoli nella stesura del romanzo consistono nel fatto che il personaggio è sia scrittore sia musicista e nell’ambiguità dei giudizi sulla sua relazione con Clara Wieck. Ma il fondamento di *Schumanns Schatten* è il diario del Dottor Richarz, medico del genio a Endenich, il cui manoscritto l’Autore è riuscito a consultare. Da questo documento, egli ha capito che la storia di Schumann doveva iniziare e finire a Endenich, sviluppandosi su due binari convergenti. E’ stata quindi creata la figura di Tobias Klingelfeld, che introducesse dialogicamente i capitoli sul ricovero del compositore. La maggiore vicinanza a Schumann si stabilisce proprio grazie a lui, Härtling mantiene sempre una certa distanza. L’artista incarna infatti la tipologia del “*Wanderer*”, che da una parte attira e dall’altra spaventa l’Autore. In un altro intervento di qualche mese prima⁶⁸ aveva già spiegato che la trama si svolge su due binari che al termine dell’opera s’incontrano: Endenich, dove è presente

⁶⁷ Helmut Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33.

⁶⁸ Peter Härtling, *Robert Schumanns Schatten*, „General-Anzeiger“, Nr. 32 231, 11-12.5.1996, p. 11.

Klingelfeld, cioè l'ombra gettata da Schumann, e i capitoli biografici. Aveva anche dichiarato che anche questo Romantico è un "*Wanderer*" che egli vede come messaggero della modernità. In questo articolo sono poi riportati come esempio due paragrafi di *Schumanns Schatten*.

Esso è dunque nato dalla lettura degli appunti medici sugli ultimi due anni di vita dell'artista ed è scritto in prospettiva personale. Härtling possiede un grande senso musicale e i pezzi di Schumann che egli ha ascoltato mentre si dedicava al romanzo hanno influito sul testo. Esso si sviluppa "a due voci": inizia con il ricovero a Endenich per presentarci in seguito capitoli relativi all'infanzia del musicista e ricongiungersi alla clinica alla fine. La narrazione è dettagliata e vivace. Gli ultimi due anni di vita di Schumann sono descritti grazie alle osservazioni del suo infermiere Tobias Klingelfeld.⁶⁹ Anche nell'articolo di Guido Krawinkel⁷⁰ si ripete che il punto di partenza del romanzo è il diario del medico curante del compositore; le tappe della sua vita sono trattate da diverse prospettive.

Peter Mohr⁷¹ nota lo svolgimento su due piani dell'esistenza del musicista: l'alternanza delle stazioni della sua carriera con la degenza nella casa di cura nei pressi di Bonn. L'opera è una sintesi di poesia e verità, non una nuda biografia. Le preferenze dell'Autore vanno sempre a personaggi incompresi dal prossimo perché precorrono i tempi col loro pensiero e la loro arte. Forse è proprio la sentita partecipazione di Härtling al loro destino che rende questi ritratti così ricchi di atmosfera e di sentimento.

⁶⁹ [anonimo], *Zweistimmiger Roman*, „Ruhr Nachrichten“, Nr. 274, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto].

⁷⁰ Guido Krawinkel, *Peter Härtling im Schumannhaus*, „General-Anzeiger“, 17.10.1997, p. 16.

⁷¹ Peter Mohr, *Wonnevolles Abtauchen in die Vergangenheit*, „Berliner Zeitung“, Nr. 216, 14-15.9.1996, p. 54; cfr. id., *Dichtung und Wahrheit*, „General-Anzeiger“, Nr. 32441, 2.10.1996, p. 19.

Robert Schumann è un uomo che ha sofferto e la sua musica è il frutto della scissione interiore. Härtling ha compreso la sua vita come un romanzo che racconta per mezzo di brevi, semplici scene, in cui a volte interviene come narratore per interromperne l'illusione. Schumann stesso sembra essere stato reinventato. L'Autore non si identifica mai col suo soggetto; piuttosto ripropone i già noti momenti cruciali della biografia del musicista conferendo loro un nuovo spessore. L'arte di Schumann ha caratterizzato il libro rendendolo simile a un girotondo in cui i personaggi compaiono e scompaiono nella storia. Fondamentale è la conoscenza del diario del Dottor Richarz, che permette a Härtling di parlare con precisione dei due anni che il compositore ha trascorso nella clinica di Endenich. Per non lasciarlo solo nella desolazione finale, egli crea la figura di Klingelfeld, in cui scrittore e lettore possono immedesimarsi; con lui si pongono la domanda conclusiva del romanzo "*Und ich?*".⁷²

Il romanzo è strutturato come un rondò: incomincia e si conclude con Endenich, i dodici capitoli basati sugli appunti del medico di Schumann. L'altro protagonista è Tobias Klingelfeld, una delle numerose ombre del musicista: persone, figure letterarie o frutto della sua fantasia, toni. Nei capitoli biografici sono nominate alcune delle sue composizioni. Härtling sa indagare l'anima dell'artista per mezzo della lingua che non risparmia gli aspetti meno piacevoli della sua esistenza, come la bisessualità, l'alcool e la sifilide. Si accenna anche al motivo del doppio.⁷³

Tilman Krause⁷⁴ accenna ancora all'alternanza tra le due tipologie di capitoli e sostiene che il diario del Dottor Richarz può essere considerato come una parte della storia della psichiatria tedesca. Schumann, nel romanzo, è descritto anche

⁷² Hanns-Josef Ortheil, *Die letzten Jahre*, „Neue Zürcher Zeitung“, Intern. Ausg., Nr. 236, 10.10.1996, p. 33.

⁷³ Horst Koegler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

⁷⁴ Tilman Krause, *Seine Christel hieß „Charitas“*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 15 725, 25.8.1996, p. 23.

come marito di Clara, una “donna in carriera” dell’epoca, e gli studi su questa coppia hanno dato risultati interessanti sulla borghesia. Inoltre, la bisessualità del compositore non è dimenticata: da un lato è connessa alle sue avventure erotiche con dame o giovani, dall’altro è motivo di sofferenza e forse la causa del suo estraniamento. Härtling sa umanizzare poetizzando ed evitando l’uso di vocaboli crudi. Krause, contrariamente a quanto detto finora, ritiene che la figura di Klingelfeld non sia molto sfruttata. Lo scrittore avrebbe utilizzato il genere della biografia romanzata, sottolineando gli aspetti psicologici che interessano ancora oggi.

Anche nella recensione apparsa sul “Süddeutsche Zeitung”⁷⁵ si parla di un’introduzione nel mondo della psichiatria grazie alla consultazione del diario medico del Dottor Richarz, posseduto da Aribert Reimann e poi conservato all’Accademia delle Arti di Berlino e Brandeburgo. Di nuovo si nota la struttura doppia del romanzo. Le determinazioni musicali di ritmo che compaiono nei titoli dei capitoli biografici sono un indice degli stati d’animo di Schumann. L’Autore ama il suo soggetto, e da questo deriva la sua capacità di “*Einfühlung*”. Härtling distrugge l’illusione del narratore onnisciente permettendo al lettore di conoscere le fonti da lui consultate. Inoltre scrive sempre con discrezione, non prende parte alle critiche sul comportamento di Clara e lascia il suo pubblico libero di esprimere il proprio giudizio.

Oltre alla presentazione della forma dell’opera e di Tobias Klingelfeld, l’articolo di Klaus Geitel⁷⁶ affronta la problematica delle “*Variationen über mehrere Personen*” espressa dal sottotitolo. Il tragico ruolo principale è interpretato da Schumann, dal destino del quale si sviluppano le variazioni anche di altri

⁷⁵ Wolfgang Schreiber, *Belebt – leise, innig*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 195, 24-25.8.1996, p. 4.

⁷⁶ Klaus Geitel, *Wenn ein Mensch im Wahnsinn ertrinkt*, „Die Welt“, Nr. 198, 24.8.1996, p. G5.

personaggi, ad esempio Clara e suo padre Wieck. Nel romanzo manca la musica, ma il lettore resta comunque affascinato dalla figura del compositore.

Schumanns Schatten – l'ombra di Schumann – è il suo infermiere nella clinica di Endenich, Klingelfeld. Egli vive col musicista, lo serve, lo accudisce, sopporta i suoi sbalzi d'umore, ma lo capisce meglio dei medici. L'intento dell'Autore di mischiare passato e presente, invece di seguire un'impostazione cronologica, e di portare in primo piano l'"ombra", è riuscito.⁷⁷

Ma le ombre non consistono solo in Klingelfeld, grazie al quale possiamo addirittura essere testimoni della morte di Schumann; esse costellano la vita del compositore, in particolare il rapporto che egli ha con Wieck, contrario alla sua storia d'amore con Clara.⁷⁸

Spesso la genialità si accompagna alla follia. Härtling ha saputo mostrarlo con successo in *Schumanns Schatten*⁷⁹ ed è riuscito a rendere la malattia il tema fondamentale del romanzo, lasciando in secondo piano la sua grandezza artistica.⁸⁰ Viene presentato il crepuscolo del compositore negli ultimi due anni della sua vita, oltre a quadri delle più importanti stazioni che formano il mosaico della sua esistenza precedente.⁸¹

L'Autore è abile nell'avvicinarsi, senza però esagerare, a Schumann, ponendo come punto centrale della sua biografia i disturbi psichici di cui soffriva il genio. Fra le righe si può leggere anche una critica alle norme sociali assolute.⁸²

⁷⁷ Duglore Pizzini, *Klingelfeld oder: Die Wut des Künstlers*, „Die Presse“, Nr. 14 555, 31.8.1996, p. 6.

⁷⁸ Andreas Grytz, *Schriftsteller Peter Härtling: 16 Seiten änderten sein Leben*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 275, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto].

⁷⁹ [anonimo], *Zwischen Genie und Wahnsinn*, „Handelsblatt“, Nr. 227, 22-23.11.1996, 7. Jg, [numero di pagina non pervenuto].

⁸⁰ Knut Lohmann, *Musikalisch-literarische Komposition*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 15, 19.1.1999, [numero di pagina non pervenuto].

⁸¹ [anonimo], *Schumanns Schatten*, „Neues Rheinland“, 4.4.1997, 40. Jg, pp. 38-39.

⁸² Sabine Schmidt, *Peter Härtlings Roman...*, „Bücherpick – Die Presse“, Oktober 1996, pp. 31-32.

Härtling ha sempre avuto un interesse per il Romanticismo, poiché è l'epoca che offre la figura del malinconico "*Wanderer*" tra desiderio e realtà, quale egli stesso si ritiene. Schumann è diventato finalmente l'argomento di un suo romanzo. Il compositore è accompagnato da due personaggi nei due piani che compongono il testo: l'infermiere fittizio Klingelfeld, la sua ombra nella clinica di Endenich, e l'Autore stesso nei capitoli riguardanti i circa quarant'anni della sua vita precedenti al ricovero. Härtling non fa speculazione psicologica, ma si dedica solo alla narrazione. Alla fine, la domanda "*Und ich?*" che si pone il suo *alter ego* indica la ricerca di una nuova "anima gemella". Ciò che in Schumann ha attirato l'attenzione dello scrittore è stata la sua scissione interiore.⁸³

Anche il "Frankfurter Rundschau"⁸⁴ sottolinea che Härtling ha trattato di nuovo un personaggio del Romanticismo, come aveva già fatto con Hölderlin e Schubert. Egli si sente affine a questo periodo perché esso gli permette di impadronirsi del presente e ridiventare sensibile alla modernità. *Schumanns Schatten* è definito "romanzo" in modo che l'Autore possa rifugiarsi nella *fiction*; tuttavia non appartiene propriamente a questo genere letterario in quanto viene sfruttato materiale autentico e solo il colorito è romanzesco. Purtroppo nella lingua di Härtling si perderebbe la seduzione della musica di Schumann, ma il suo stile esprime bene la condizione del musicista a Endenich, che è il punto chiave dell'opera. La sua malattia è una delle "ombre di Schumann", come anche il suo infermiere Klingelfeld. La tragedia di quest'ultimo periodo è data anche dal disinteresse della moglie Clara. La seconda parte di questo articolo affronta poi le due opere su Schubert di Stegemann e Dieckmann.

⁸³ Stefan Tolksdorf, *Ein Herz für Gespaltene*, „Badische Zeitung“, Nr. 258, 7.11.1996, p. 6.

⁸⁴ Hans-Klaus Jungheinrich, *Ein Chr. F. Gellert vom preußischen König geschenkter „sanftmütiger Schimmel“*, „Literatur Rundschau der Frankfurter Rundschau“, Nr. 288, 10.12.1996, p. 8.

In un'intervista di settembre 1996⁸⁵ Härtling conferma di essersi deciso per il principio formale della "*Zweistimmigkeit*" dopo la lettura del diario del Dottor Richarz che gli ha fornito l'ombra della vita di Schumann. Anche questo musicista sarebbe un "*Wanderer*", paragonabile alle altre figure su cui l'Autore ha scritto, che tende alla modernità. Härtling sente l'eco della fine dell'Ottocento come il disegno di ciò che solo l'arte può fare, cioè superare il confine temporale, o almeno tentare di farlo; anche oggi sussiste il bisogno di sensibilità per sopravvivere. Il termine "*Künstlerroman*" è categoricamente rifiutato dallo scrittore. Inoltre egli afferma di non aver realizzato un'opera scientifica, ma di fare letteratura: dato che il materiale disponibile su Schumann non è sufficiente, è meglio dare spazio alla fantasia. L'Autore presenta l'unione del musicista con Clara come un matrimonio miserabile. Per concludere, Härtling confessa che Tobias Klingelfeld è lui stesso, "*einer, der lauscht*".

Schumanns Schatten è redatto utilizzando il procedimento della "*Halbfiktion*" che caratterizza anche i precedenti *Hölderlin* e *Schubert*, e rappresenta quasi un loro prolungamento. Schumann ha infatti scoperto la *Sinfonia in do maggiore* di Schubert e si è ispirato alle poesie di Hölderlin per comporre i suoi *Gesänge der Frühe*; senza contare il destino affine a quello del letterato. Anche qui vengono messi in evidenza il carattere psicologico del libro e l'importanza dell'infermiere nella casa di cura.⁸⁶ Tobias Klingelfeld presenta gli stessi tratti di Ernst Zimmer, che ha accudito Hölderlin nella seconda metà della sua esistenza.⁸⁷

⁸⁵ Christine Lemke-Matwey, *Der Schattenmann*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 222, 25.9.1996, p. 17.

⁸⁶ Markus Schwering, *Pfleger Tobias dient treu dem Komponisten*, „Kölner-Stadt-Anzeiger“, Nr. 208, 6.9.1996, p. 25.

⁸⁷ Martin Roos, *Ständig das „a“ im Ohr*, „Rheinische Post“, Nr. 220, 20.9.1996, [numero di pagina non pervenuto].

Come si è visto dalla presentazione di queste recensioni, tutti i critici hanno ricordato che la nascita dell'opera è dovuta alla lettura del diario medico del Dottor Richarz da parte di Härtling, e la figura di Tobias Klingelfeld è importantissima ai fini della narrazione. Anche la "*Zweistimmigkeit*" del romanzo è sempre menzionata. In più articoli è stata inoltre menzionata l'"ombra" di Schumann, che appare direttamente nel titolo del libro – *Schumanns Schatten*.

I TRE ROMANZI DI HÄRTLING E I GENERI LETTERARI

1. Biografia o romanzo?

Classificare un'opera narrativa in un genere piuttosto che in un altro è un'operazione che presenta spesso delle difficoltà, poiché in uno stesso testo possono coesistere elementi tipici per varie categorie.

Per quanto riguarda *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten* di Peter Härtling, il discorso si fa ancora più complesso, dato che l'Autore non ha utilizzato una forma narrativa tradizionale. Sono libri che presentano caratteristiche di romanzo e biografia, senza però essere effettivamente né l'uno né l'altra, o magari essendo sia l'uno sia l'altra contemporaneamente; in alcuni punti si trovano tratti quasi autobiografici, in altri interventi dell'Autore stesso per chiarire i fatti; il narratore è un *Ich-Erzähler* esterno al racconto che palesa al lettore tutti i suoi dubbi e le sue domande su quanto scrive, e per questo non si può parlare di narratore onnisciente in senso stretto; in *Schumanns Schatten* fa uso di un *Reflektor*, anche se un po' anomalo. I tre impropriamente detti romanzi contengono anche una certa indagine psicologica sugli artisti trattati.

Forse, ad una prima lettura, verrebbe comunque da pensare che Härtling abbia scritto l'ennesima biografia del poeta e dei due musicisti romantici. Infatti, è molto preciso per quanto riguarda la cronologia e si basa su documenti, ritratti, diari, lettere, ... come si conviene in una biografia tradizionale.¹ Anche le eterobiografie nel senso comune del termine, però, non sono poi così attendibili in ogni particolare come si vuole credere. Infatti, si tratta della narrazione, più che

¹ V. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1991, pp. 89-90.

della descrizione, della vita di un'altra persona. L'autore avrebbe dovuto partecipare all'esistenza del suo soggetto per potersi attenere effettivamente alla verità assoluta. Ma anche l'autobiografia, che soddisfa questa condizione, è difficilmente veritiera in modo assoluto: l'ostacolo maggiore sta nella ricerca dell'imparzialità al fine di riconoscere apertamente i propri difetti e le proprie debolezze.² Härtling pare confermare questa teoria e, conscio dell'impossibilità di proporre una verità incontestabile, non cerca neanche di farlo o di farlo credere al lettore. L'Autore non espone solo fatti realmente accaduti, ma cerca di presentare anche l'intimità dei suoi soggetti, i loro pensieri, le loro sensazioni, i loro dialoghi con gli amici, ...: di questo non si ha una testimonianza attendibile, ma bisogna fidarsi della sua sensibilità e delle sue intuizioni. Molti episodi sono addirittura inventati,³ ma sono possibili, in quanto si basano su circostanze e situazioni che si sarebbero potute verificare nel contesto culturale e sociale dell'epoca. In una biografia non vengono registrate le conversazioni dei personaggi, tanto meno utilizzando il discorso diretto, che dà vita alle figure storico-letterarie, come invece è facilmente riscontrabile nelle tre opere prese in esame. Gli elementi o i passi di *fiction* sono sempre posti in evidenza da strutture grammaticali quali i tempi verbali del *Konjunktiv II* e del *Futur II*, i verbi modali o avverbi quali *wahrscheinlich*, *vielleicht*, ... Questi espedienti ribadiscono che l'intenzione dell'Autore non era quella di compilare una tipica biografia in cui non ci sarebbe stato spazio per incertezze e dubbi, né per elementi romanzati.⁴ Il biografo dev'essere generalmente oggettivo⁵ nella sua trattazione, non deve intervenire e

² V. Wilhelm Traugott Krug (Hrsg.), *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften*, Brockhaus, Leipzig, 1827, vol. I, pp. 309-310.

³ Cfr. *le Geschichten in Hölderlin*.

⁴ Cfr. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1990, p. 55.

⁵ Cfr. *ibid.*, p. 55.

giudicare, il suo compito consiste semplicemente nella narrazione della vita di un'altra persona. Härtling, al contrario, critica o elogia il comportamento dei suoi artisti anche grazie alle altre figure presenti nelle storie, se ne domanda la causa ed è coinvolto emotivamente, in vari casi menziona le sue esperienze e i suoi ricordi; questo non ha nulla a che fare con una biografia tradizionale. Härtling è soggettivo nell'esposizione, non distaccato, e cerca di andare oltre ciò che può apprendere dalle fonti: egli cerca infatti di vedere i suoi soggetti con uno sguardo umano e affettuoso, e riscopre anche i lati di essi che non traspaiono dalla documentazione e dagli studi esistenti.

Hölderlin, *Schubert* e *Schumanns Schatten* non possono essere quindi definiti "biografie" nel senso pieno del termine: questo concetto implica qualcosa di definitivo, "*so war es und nicht anders*",⁶ mentre l'espressione che meglio si addice a questi tre testi è "*so könnte es gewesen sein*".

Perciò è forse più appropriato parlare di romanzo, dato che per il romanziere è lecito attingere alla realtà e modificarla in base alla sua fantasia senza lasciarsi condizionare dai dettagli.⁷ Il romanzo è la forma più estesa di prosa narrativa,⁸ e in tale senso è facile far rientrare qualsiasi libro in questo genere letterario.⁹ L'Autore stesso definisce "romanzi"¹⁰ le sue creazioni. Si pone però un altro quesito: in che categoria di romanzo rientrano le opere di Härtling?

⁶ V. Ernst Antoni, *Auskunft über einen Jakobiner*, „Die Tat“, Nr. 46, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto]. Questo articolo si riferisce solo a *Hölderlin*, ma si può tranquillamente estendere il discorso anche agli altri due testi.

⁷ Cfr. *ibid.*

⁸ V. Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel, 1992, vol. VIII, p. 1070; Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon*. [...], ed. cit., p. 394; J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. cit., p. 599.

⁹ In seguito, nel corso di questo lavoro, utilizzerò a volte il termine „romanzo“ per riferirmi alle opere prese in esame, nonostante la sua parziale imprecisione.

¹⁰ *Hölderlin. Ein Roman* e *Schubert. Zwölf Moments Musicaux und ein Roman*; il libro su Schumann presenta invece un'altra caratterizzazione: *Schumanns Schatten. Variationen über mehrere Personen*.

Alcuni critici hanno visto in questi testi una somiglianza col “ROMANZO CONGETTURALE” di Max Frisch *Mein Name sei Gantenbein*.¹¹ L’osservazione può però riguardare solo lo stile, che ricorda quello dell’autore svizzero a causa della presenza di numerosi avverbi e strutture indicanti incertezza: *vielleicht*, *wahrscheinlich*, *ich stelle mir vor*, e ipotesi anche contraddittorie sullo stesso evento. Questo commento è comunque molto superficiale, perché non tiene conto dei motivi per cui i due scrittori hanno scelto questa forma per le loro opere. Il romanzo di Frisch non ha niente a che vedere con quelli di Hörtling, né in relazione alla trama, né in relazione al contesto in cui è nato.¹² Frisch usa questo espediente per rappresentare l’alienazione del suo Gantenbein, a Hörtling esso serve per introdurre le parti di *fiction* o le sue ipotesi in opposizione alle certezze storiche, come ho già spiegato più sopra.

Wolfgang Paul,¹³ invece, riallaccia *Hölderlin* alla tradizione del “*BILDUNGSROMAN*” (o “*ENTWICKLUNGSROMAN*”) tedesco, e si potrebbe riflettere se anche i romanzi su Schubert e Schumann possano essere ricondotti ad esso. Questo tipo di romanzo, sviluppatosi durante la *Weimarer Klassik*, presenta la formazione dell’eroe dalla giovinezza inconsapevole alla maturità, in cui egli riesce a svolgere i suoi compiti nella società; questo obiettivo viene raggiunto

¹¹ Cfr. Rolf Michaelis, *Mein Name sei Hölderlin*, „Die Zeit“, Nr. 34, 13.8.1976, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Hörtlings Hölderlin*, „Welt der Arbeit“, Nr. 41, 8.10.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, 22.8.1992, p. 140; Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 11.

¹² Cfr. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 1971, vol. III**, t. III, pp. 1679-1682.

¹³ Cfr. Wolfgang Paul, *Ein Dichterleben im Umkreis seiner Zeit*, „Berliner Morgenpost“, 25.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].

attraversando varie fasi e varie esperienze di vita, positive e negative.¹⁴ Spesso la maturità coincide con l'attività artistica del personaggio.¹⁵ A me non sembra che questa definizione si addica particolarmente alle tre opere qui considerate. Nei *Bildungsromane*, mediante la descrizione dell'evoluzione degli eroi, ci si voleva opporre al vagheggiamento della giovinezza tipico del Romanticismo.¹⁶ Härtling, invece, non è interessato alla crescita spirituale dei tre grandi artisti, anzi, direi che i suoi romanzi illustrano degli aspetti molto più quotidiani e concreti, e le esperienze da loro vissute servono proprio a farceli cogliere come persone vere, le quali hanno conosciuto momenti di gioia e di dolore nella loro esistenza. Non vi sono gli intenti didattici o pedagogici che caratterizzavano il *Bildungsroman* alle origini, e la descrizione della vita del poeta e dei musicisti ricorda più una biografia che non un romanzo di formazione. Inoltre, nell'*Entwicklungsroman* spesso le avventure dell'eroe non si concludevano all'interno della cornice del romanzo, ma si lasciava intendere che importanti avvenimenti avrebbero ancora caratterizzato la sua vita;¹⁷ nelle opere di Härtling questo è impossibile in quanto le vicende dei protagonisti terminano con la loro morte.

Anche se, come ho detto, l'attenzione dell'Autore è rivolta soprattutto alla quotidianità degli artisti, non è esclusa una certa indagine psicologica, che però non si svolge in modo tale da permettere la definizione di “**ROMANZO PSICOLOGICO**”. Con questo termine si definisce un romanzo in cui è in primo

¹⁴ V. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon [...]*, ed. cit., p. 55; J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. cit., p. 88.

¹⁵ V. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon [...]*, ed. cit., p. 55.

¹⁶ V. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, ed. cit., vol. II, t. I, p. 28.

¹⁷ V. *ibid.*, p. 259, n. 2.

piano l'analisi psicologica e mentale dei personaggi piuttosto che la trama.¹⁸ In *Hölderlin, Schubert e Schumanns Schatten*, il corso degli avvenimenti è importante e Härtling lo sviluppa in modo molto particolareggiato, sia per quanto riguarda gli episodi sia per quanto riguarda la presentazione delle varie figure che vi compaiono. L'Autore non si basa sulla psicanalisi freudiana per indagare la mente dei suoi personaggi, ma si affida alla sua sensibilità e alla sua affinità con loro. Cerca di immedesimarsi nella situazione e nella mentalità dell'epoca e legge le lettere, i diari e, in generale, gli scritti che sono pervenuti fino al giorno d'oggi per capire come essi potessero sentirsi e cosa potessero pensare. Per questo i tre testi non rientrano neppure nel genere della "PSICOBIOGRAFIA", una forma clinica di biografia.¹⁹ Il tentativo di rivelare anche il mondo interiore degli artisti contribuisce alla creazione della loro immagine umanizzata che Härtling vuole trasmetterci. Essa può essere utile a livello personale per comprendere meglio le opere dei tre soggetti, ma è lontana dagli intenti di una "psicografia" che studia il rapporto della biografia degli artisti coi loro capolavori.²⁰

In *Schumanns Schatten*, in ogni caso, la psicologia è un elemento determinante, soprattutto se si pensa che i cosiddetti "capitoli di Endenich", che descrivono gli ultimi due anni di vita del musicista rinchiuso in una clinica, sono stati scritti consultando il diario del medico curante di Schumann. In alcune recensioni il libro è considerato quasi un capitolo nella storia della psicologia tedesca,²¹ anche se effettivamente la malattia è descritta più dal punto di vista umano dell'infermiere fittizio Klingelfeld che da quello scientifico del Dr. Richarz, i cui

¹⁸ V. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon [...]*, ed. cit., p. 370; J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. cit., p. 756.

¹⁹ V. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. cit., p. 755.

²⁰ V. *ibid.*, p. 756.

²¹ Cfr. Tilman Krause, *Seine Christel hieß „Charitas“*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 15 725, 25.8.1996, p. 23; Markus Schwering, *Pfleger Tobias dient treu dem Komponisten*, „Kölner-Stadt-Anzeiger“, Nr. 208, 6.9.1996, p. 25.

appunti servono come spunto e come riferimento temporale. Härtling evita la speculazione psicologica²² ed affronta queste tematiche delicate con tatto e discrezione per mezzo della lingua, che utilizza come sonda psichico-poetica per entrare nell'anima dell'artista e per esprimere anche i momenti più crudi e drammatici della sua vita.²³

In *Hölderlin*, al contrario, l'avvicinamento al poeta termina con l'avvento della malattia mentale, nonostante la presenza di Ernst Zimmer, che pare essere il modello della figura di Klingelfeld, lasci aperto ancora qualche spiraglio per osservare la seconda metà della vita di Hölderlin. Anche in questo caso, quindi, non c'è speculazione, ma una modesta presa di coscienza dell'impossibilità di indagare ulteriormente l'intimità del soggetto.

La sensibilità psicologica dell'Autore non si può negare neanche in *Schubert*. Egli, infatti, riesce a mostrarci l'indole del musicista, sdoppiata tra un desiderio di socialità e la sua solitudine, la sua malinconia di *Wanderer*. A differenza degli altri due artisti, però, Schubert non è affetto da problemi psichiatrici tali da portarlo all'alienazione.

Da questo discorso mi sembra chiaro che i tre romanzi non si possano riconoscere nella definizione di "romanzo psicologico" nel senso in cui è intesa nella teoria letteraria.

Un'altra tipologia di romanzo in cui forse si potrebbero far rientrare queste tre opere è quella del "ROMANZO STORICO". L'ambientazione è indubbiamente storica, ed anche quasi tutte le figure, come questo genere richiederebbe.²⁴ Ma la

²² Cfr. Stefan Tolksdorf, *Ein Herz für Gespaltene*, „Badische Zeitung“, Nr. 258, 7.11.1996, p. 6.

²³ Cfr. Horst Kogler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

²⁴ Cfr. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon [...]*, ed. cit., p. 201.

maggior parte dei tratti salienti del “romanzo storico”, quali gli sfondi pittoreschi e naturali di maniera, i colpi di scena, la polarizzazione tra buoni e cattivi, le digressioni didascaliche,²⁵ non è riscontrabile in questi testi di Härtling. Le descrizioni paesaggistiche sono soprattutto dettate dai ricordi dell’Autore, che ha conosciuto personalmente i luoghi dove si svolgono le vicende, specialmente quando si tratta della Svevia (in particolare nel caso di *Hölderlin*). Di colpi di scena non si può parlare, e neanche di “buoni” e “cattivi”, poiché ciò che è narrato è la biografia di questi geni romantici e gli avvenimenti sono fondamentalmente veri e non costruiti per accattivarsi l’attenzione del pubblico. Härtling non si cimenta in digressioni sull’epoca in cui sono vissuti i tre artisti, ma riesce a farla conoscere al lettore dal contesto: gli usi e i costumi di due secoli fa e i fatti storici si deducono dai discorsi dei personaggi e dal loro stile di vita, senza bisogno di incisi con intento didascalico. Inoltre, Härtling rifiuta la pretesa di oggettività del romanzo storico che si esplica nel tentativo di riportare la realtà come effettivamente è stata, nell’uso di fonti senza approccio critico, in una rigida cronologia.²⁶

Perciò, anche “romanzo storico” non è la definizione adatta a *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten*.

Non li si può definire neppure “*KÜNSTLERROMANE*”, anche se essi rispondono alla principale caratteristica del genere. Nel *Künstlerroman* il personaggio principale è un artista di qualsiasi disciplina, di cui si mostra la crescita. Di norma sono figure

²⁵ Cfr. Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, *Il sistema letterario*, Principato, Milano, 1994, vol. IV, t. I, p. 143.

²⁶ Cfr. Burckhard Dücker, *Peter Härtling*, C. H. Beck Verlag, edition text + kritik, München, 1983, p. 15.

fittizie, ma è anche possibile che si tratti di persone realmente vissute.²⁷ Viene affrontato il tema della tensione tra arte e vita. Inizialmente queste opere avevano tratti autobiografici o assomigliavano agli *Entwicklungsromane*, ma nel XIX secolo sono diventate delle biografie romanzate storicamente corrette.²⁸ L'Autore stesso rifiuta decisamente il termine,²⁹ e in effetti egli pone poca attenzione allo sviluppo artistico dei personaggi a favore del loro lato umano. La critica più frequente che viene mossa ai suoi romanzi è proprio l'aver trascurato la poesia e la musica; nel genere del *Künstlerroman*, invece, l'arte è l'elemento base del discorso. Härtling non parla del processo creativo e della lirica di Hölderlin,³⁰ ne cita solo qualche opera fondamentale, come *Hyperion* ed *Empedokles*, ma un conoscitore della sua poesia non sarebbe soddisfatto.³¹ Anche per quanto riguarda i compositori, il problema rimane invariato. Härtling ha dimenticato la musica in *Schubert*,³² non ha neanche tentato di descriverla e ha solo riportato i testi dei *Lieder*,³³ oppure ha affrontato l'argomento in modo molto superficiale, considerando solo l'ambito del *Lied*.³⁴ L'Autore è visto dai critici musicali come un dilettante che non sa rendere la musica di Schubert, e a peggiorare la sua posizione in questo campo, concorre anche un errore grossolano nella citazione dei "Klavierquintette" di Mozart, inesistenti.³⁵ Anche in *Schumanns Schatten*

²⁷ V. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. cit., p. 478.

²⁸ V. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon*, ed. cit., p. 256.

²⁹ Cfr. Christine Lemke-Matwey, *Der Schattenmann*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 222, 25.9.1996, p. 17.

³⁰ Cfr. Günther Schloz, *Alter ego im historischen Kostüm*, „Deutsche Zeitung (Christ und Welt)“, Nr. 38, 17.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

³¹ Cfr. Maria Müller-Gögler, „Ich möchte seine Stimme hören“, „Schwäbische Zeitung“, 22.1.1977, [numero di pagina non pervenuto].

³² Cfr. Béatrice Durand, *Schubert und Ich*, „Die Tageszeitung“, Nr. 3822, 30.9.1992, p. 19.

³³ Cfr. Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, p. 140.

³⁴ Cfr. Michael Stenger, *Auf den Spuren Schuberts*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 214, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto].

³⁵ Cfr. Horst Koegler, *Ein anderer Typ von Musikerroman*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 327, 30.9.1992, p. 111; Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, p. 140.

Härtling evita la musica, non si immischia nelle note, a favore della figura del compositore.³⁶ Koegler fa notare che la rappresentazione del processo creativo è straordinaria:³⁷ nel testo Härtling descrive infatti alcuni momenti in cui il compositore sente nella sua mente le melodie che poi scriverà. Ma ciò non implica un'analisi delle opere di Schumann. Comunque, questa non è una mancanza, ma il modo per concentrare l'attenzione sulla persona di Hölderlin, Schubert e Schumann, e sulla loro quotidianità. Esistono già monografie che affrontano criticamente la loro produzione e Härtling ha quindi messo in evidenza l'aspetto umano dei tre artisti, senza ripetersi inutilmente in commenti che si possono trovare in numerosi altri manuali.

I romanzi di Härtling su Lenau, Hölderlin e Waiblinger sono stati portati come esempi di “ROMANZI BIOGRAFICI” dal *Metzler Literatur Lexikon*.³⁸ A questo punto, si possono considerare tali anche *Schubert* e *Schumanns Schatten*. A grandi linee, tutte queste opere rispettano i parametri del “romanzo biografico”: un romanzo in cui viene descritta la vita di una figura storica in forma romanzata utilizzando dati storico-biografici e inventando pensieri, dialoghi, personaggi minori..., con lo scopo di renderla rappresentante della sua epoca o delle tendenze del periodo.³⁹ Tutto sembrerebbe adatto ai testi di Härtling, tranne, secondo me, il fine. L'Autore non ritrae rappresentanti di un secolo, di un'idea, di un ceto sociale, ma presenta degli esseri umani, con le loro convinzioni, i loro sentimenti, i loro problemi. Inoltre, Hölderlin, Schubert e Schumann sono soggetti molto

³⁶ Cfr. Klaus Geitel, *Wenn ein Mensch im Wahnsinn ertrinkt*, „Die Welt“, Nr. 198, 24.8.1996, p. G5.

³⁷ Cfr. Horst Koegler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

³⁸ V. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon*, ed. cit., p. 56.

³⁹ V. *ibid.*

particolari che difficilmente si possono assumere come figure emblematiche. Fondamentalmente sono artisti romantici, ma il problema sta proprio nel fatto che non rispecchiano il *cliché* dell'epoca. Essi sono all'avanguardia rispetto al mondo che li circonda, sia dal punto di vista ideologico e artistico, sia da quello della vita privata. Hölderlin, contrariamente ai suoi compagni, non è un uomo d'azione, ma un pensatore, che appoggia la Rivoluzione Francese e alla fine ne resterà però deluso. Schubert vive della sua musica, senza appoggiarsi a mecenati che gli commissionino lavori, e le sue condizioni sono spesso misere; si crea il suo pubblico, e questa è una grande novità per l'epoca di Metternich. La grandezza di Schumann non è mai stata veramente apprezzata al suo tempo, poiché l'arte del compositore è sempre passata in secondo piano rispetto alla bravura della moglie famosa pianista. Professionalmente non hanno riscosso il successo che avrebbero meritato perché non erano capiti dai contemporanei. Anche in ambito domestico i tre personaggi sono controcorrente. Tutti e tre non hanno rispettato la volontà della famiglia riguardo al loro futuro: Hölderlin sarebbe dovuto diventare parroco, Schubert insegnante, Schumann avrebbe dovuto studiare giurisprudenza per trovare poi una professione redditizia. Ma nessuno di loro ha soddisfatto le aspettative dei genitori per seguire la propria inclinazione artistica. Per queste ragioni non ritengo che nei romanzi di Härtling si possano vedere figure rappresentative di un'epoca e dei suoi costumi: sono artisti incompresi e figli ribelli.

Quindi, il problema sul genere letterario delle tre opere non è stato risolto. Esse non sono biografie, dovrebbero essere romanzi, ma non soddisfano nessuna definizione più specifica. Direi, però, che più che non rientrare in nessuna

tipologia, essi fanno parte di diverse categorie contemporaneamente. Come si è visto, infatti, contengono tratti stilistici che ricordano il romanzo congetturale di Max Frisch; per quanto concerne l'analisi dei personaggi, bisogna ammetterne la somiglianza col *Künstlerroman* e il romanzo biografico, e quindi la presenza di elementi del genere della biografia stessa; non si deve dimenticare neanche l'attenzione dell'Autore alla psicologia dei soggetti; se si considera l'ambientazione, la vicinanza al romanzo storico è incontestabile.

La questione sull'appartenenza al genere letterario del romanzo in senso lato però si risolveva se si considera che Härtling interrompe spesso l'illusione mediante i suoi interventi,⁴⁰ di qualunque tipo essi siano. In *Hölderlin* e *Schubert* egli si mostra come regista della scena, introducendo un comportamento o le battute di un dialogo con le locuzioni *ich lasse jemanden etwas tun* o *ich lasse jemanden etwas sagen*, come se stesse muovendo delle marionette.⁴¹ In questo modo, l'Autore mette in evidenza che ciò che segue queste frasi introduttive è frutto della sua fantasia. In altre occasioni, confessa senza esitare che si tratta di pura invenzione con l'espressione *ich erfinde*.⁴² Se un romanzo è per definizione basato sull'immaginazione dello scrittore, allora è inutile che l'Autore ribadisca costantemente che ciò che narra non è realtà. D'altra parte, Härtling dichiara anche quando le notizie riportate derivano da fonti storiche o letterarie attendibili: biografie tradizionali, ritratti, silouhettes, piantine delle città dell'epoca, diari e

⁴⁰ Cfr. Hanns-Josef Ortheil, *Die letzten Jahre*, „Neuer Zürcher Zeitung“, Nr. 236, 10.10.1996, p. 33, considerando che l'Autore interrompe l'illusione della *fiction* anche negli altri due romanzi.

⁴¹ V. P. Härtling, *Hölderlin*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1999, pp. 47, 98, 109, 194, 209; id., *Schubert*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2000, pp. 53, 108, 172, 212, 250.

⁴² V. P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., pp. 83, 97, 146.

lettere degli artisti stessi.⁴³ Dato che in questi libri non si tratta solo di fantasia, per l'Autore è importante specificarlo in modo inequivocabile.

Da questa riflessione pare che egli voglia bilanciarsi tra il genere della biografia e quello del romanzo, evitando di far rientrare le sue opere nell'uno o nell'altro: sottolinea da un lato l'elemento inventato, assente in una biografia che sia tale, e dall'altro l'elemento documentario, che in un'opera di *fiction* non è presente in modo così insistito.

⁴³ Per degli esempi, cfr. *ibid.*, pp. 55, 103, 116, 136, 279, 285-286, 404-405, 432, 542; id., *Schubert*, ed. cit., pp. 13, 133, 169; id., *Schumanns Schatten*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2000, pp. 23, 26-28, 40, 84.

2. Annäherung: come e perché.

2.1. Familiarità di luoghi tra Autore e soggetti.

Effettivamente, si tratta di un nuovo genere letterario inventato da Härtling stesso, la “*ANNÄHERUNG*”. *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten* si distinguono da tutte le opere precedenti su grandi personaggi della cultura, poiché non sono celebrative, ma tendono a mettere in evidenza l'uomo invece del genio. L'Autore non trascurava alcuna delle tappe della vita dei famosi protagonisti dalla nascita alla morte, ma non sviluppa la narrazione in modo freddo e impersonale, bensì cerca di “avvicinarsi” a questi esseri umani superando la distanza temporale che lo separa da essi. Il lettore diventa quindi partecipe del destino di una persona vera, concreta, e non ha la sensazione di sfogliare un manuale in cui sono riportati titoli e date, ma di entrare in comunicazione con individui reali.

Le domande che si pongono a questo punto sono perché Härtling ha scelto proprio questi tre soggetti per delle opere così diverse dalla tradizionale letteratura critica già esistente su scrittori e musicisti, e con che mezzi è riuscito a realizzarle. Infatti, egli ha compilato anche altre biografie di artisti, in particolare dal mondo letterario,¹ ma queste tre hanno qualcosa che le lega fra loro e che le differenzia.

Innanzitutto, l'Autore ha una predilezione per il Romanticismo e i tre protagonisti sono vissuti in quell'epoca. Härtling è un profondo conoscitore di questo periodo storico poiché vede in esso per contrasto e per somiglianza una chiave importante per comprendere il mondo contemporaneo. Il Romanticismo rappresenta infatti per l'Autore ciò che noi abbiamo perso, cioè la capacità di sentire, il rapporto più

¹ *Niembsch oder Der Stillstand. Eine Suite*, Goverts, Stuttgart, 1964 su Lenau; *Die dreifache Maria*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1982 su Mörike; *Waiblingers Augen*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987 su Waiblinger; *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2001 su Hoffmann.

diretto con la natura e col mondo circostante, la sensibilità. Le rivoluzioni che hanno cambiato l'assetto politico e umano del tempo, però, possono essere associate agli sconvolgimenti degli anni Sessanta del secolo scorso. Egli si rapporta alla cultura dell'Ottocento senza dimenticare l'attualità dei tempi che fanno da *background* sociale e storico alla stesura di questi romanzi, quindi gli *Aufbaujahre* post-bellici in cui regnava grande incertezza e il 1968 con le sue rivolte studentesche.

E' interessante notare come Härtling intervenga in queste opere con confronti col suo presente e coi suoi ricordi. L'Autore è molto legato a questi tre autori e se ne occupava già da anni prima di scrivere i romanzi a loro dedicati. Il primo approccio ai tre artisti è avvenuto durante la sua adolescenza. Egli ha inoltre una certa familiarità con loro, data da esperienze tramite le quali gli è stato possibile avvicinarli e quindi non utilizza solamente le conoscenze storiche e letterarie che ha potuto acquisire dai suoi studi: mi riferisco alla conoscenza delle regioni in cui i suoi romanzi sono ambientati, alla passione per la musica e alla condizione di *Wanderer* che Härtling stesso ha vissuto.

Vi è spesso un collegamento tra le località citate e la realtà dell'Autore. Comunque, la differenza tra le esperienze di allora e di oggi viene sempre sottolineata. Gli esempi più evidenti si trovano in *Hölderlin*, ma ne sono presenti alcuni anche in *Schubert*; in *Schumanns Schatten* non ne ho riscontrati.

Con Hölderlin, Härtling può condividere la città di Nürtingen in cui ha trascorso tredici anni della sua vita (1946-1959),² ma, nonostante molti particolari dell'ambiente siano sopravvissuti fino al XX secolo, l'Autore percepisce che tutto è cambiato. Ad esempio, lo *Schweizer Hof*, cioè il terreno sulle rive del Neckar

² Cfr. P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 17.

acquistato dal patrigno del poeta, non corrisponde alla scuola che ricorda Härtling, il quale quindi commenta: “*Das kenne ich also. Aber er kannte es anders.*”³ “*Es ist eine andere Kindheit als die meine, alles ist anders. Wenn er Entfernung denkt, denkt er sie anders als ich [...]. Wenn er seine Kleider fühlt, fühlt er sie anders als ich. [...] Wenn er warm meint, sieht er andere Wärmespender als ich, auch das Licht ist anders für ihn. Wenn er Straße sagt, sieht er andere Straßen als ich, anders bevölkert, anders befahren.*”⁴ Di nuovo l’Autore presenta il paesaggio e lo mette in corrispondenza alla contemporaneità: “*[...] dann kenne ich den Weg, [...] doch schon das Tor ist nicht mehr da, und auch die Brücke hat anders ausgesehen. An der Neckarsteige standen kaum Häuser und nicht die, die ich erinnere [...]; [...] das Wehr und das Elektrizitätswerk gab es nicht. // Dort, wo sich der große Garten befand, am Neckarufer gegenüber der Stadt, stehen heute Häuser, und die Asphaltstraße nach Neckarhausen hat den Bereich geteilt.*”⁵ “*Diesen Weg kann ich nachgehen, bin ich viele Male gegangen [...] Viele Häuser von damals stehen nicht mehr, sogar der Verlauf der Gassen hat sich ein wenig verändert.*”⁶ Anche il tragitto verso la scuola è noto a Härtling, ed egli ci mostra i cambiamenti che hanno avuto luogo col passare del tempo: “*In meiner Kindheit befand sich hier das Stadtgefängnis, das es zu seiner Zeit dort nicht gab. Es wird, nehme ich an, ein Bauernhaus gewesen sein. [...] Neben [der Schule], in einer Flucht, die Vogtei und Kellerei (für mich ist es das Landratsamt) und die Stadtschreiberei (dort, im Amtsgericht, habe ich als junger Journalist Tage verbracht, um über Prozesse gegen kleine Diebe, Hehler, Landstreicher zu*

³ *Ibid.*, pp. 17-18.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

schreiben).⁷ Come si può vedere da questi passi, l'Autore non trascura alcun dettaglio dell'epoca di Hölderlin, ma allo stesso tempo ci dà anche l'immagine più attuale della città in modo altrettanto preciso.

Härtling ha familiarità anche con un'altra città in cui Hölderlin ha trascorso parte della propria vita, Tübingen: "*Sie ist mir nah*".⁸ "*Ich habe mich durch den Staubgeruch in der alten Aula rühren lassen, habe am »Schimpfeck« den schwärzesten griechischen Tabak der Welt gekauft, bin, so jung wie Hölderlin damals, andächtig vor erhaltenen Vergangenheiten gewesen, vor seinem Turm, dem Presselschen Gartenhaus, der Stiftskirche, dem Stift mit dem Schloß, der Wurmlinger Kapelle*".⁹ Al riguardo, oltre a questi ricordi, l'Autore cita i versi di Johannes Bobrowski, di cui condivide l'immagine della città dello *Stift*.¹⁰ Härtling ha un'idea molto idillica del luogo, che però ammette non corrispondere alla realtà di Hölderlin. Di nuovo interviene col solito confronto: "*Hölderlins Tübingen war ein anderes als meines. Mit Romantik hat seine Erinnerung nichts zu tun, eher mit einem armseligen Leben. [...] // [...] // Seine Stadt war schmutzig [...]*"¹¹ Poi prosegue con una descrizione della città dell'epoca ripresa da Nicolai,¹² in cui mette in evidenza le condizioni misere in cui la gente effettivamente viveva due secoli fa, che egli stesso non è in grado di immaginare: "*Ich bin nicht imstande, mir die elende, enge, stinkende Siedlung von damals vorzustellen, denn Alter und*

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ *Ibid.*, p. 129.

⁹ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 129.

¹¹ *Ibid.*, pp. 129-30.

¹² *Ibid.*, p. 130: "*Seine Stadt war schmutzig, die Straßen waren verwahrlost und abends ohne Licht. »In vielen Gassen, besonders in der untern Gegend der Stadt sieht man vor vielen Häusern große Misthaufen liegen. Eine Unanständigkeit, die sich doch wenigstens in einer Stadt nicht finden sollte, welche sich die zweyte Haupt- und Residenzstadt nennt.« Wahrscheinlich wurde überdies der tägliche Unrat in die Gassen geworfen, in »den Kandel«, wo er schimmelte und gährte, man zog es darum vor, in der Mitte der ohnedies morastigen Gassen zu gehen, wo einen dann die Fuhrwerke bespritzten. Nachts konnte man nicht ohne Laternen ausgehen.*"

Enge sind für mich schön geworden.”¹³ E’ interessante a questo proposito ricordare che Härtling ha sviluppato questo tema in un articolo apparso sul “Deutsche Zeitung” proprio in relazione a *Hölderlin*,¹⁴ in cui ribadisce come il disagio che caratterizzava la quotidianità di allora non si rispecchi mai nelle poesie di Hölderlin e dei suoi contemporanei. La motivazione si ritrova nella differenza di rapporto che essi avevano con l’ambiente circostante, un rapporto molto più immediato di quello che abbiamo noi oggi. Vivendo a stretto contatto con la natura ancora incontaminata, i Romantici la sentivano come la patria dell’uomo in senso utopico. Ai nostri giorni non è più possibile questa proiezione del mondo naturale in un’utopia, perché manca un contatto così diretto. La discrepanza tra il mondo di Hölderlin e quello di Härtling si riscontra quindi in modo significativo nella diversa attitudine dell’uomo verso l’ambiente, oltre che nelle ovvie differenze dovute all’evoluzione tecnologica.

L’Autore menziona ancora un altro luogo che gli riporta alla mente la sua infanzia; in un’ulteriore descrizione di Tübingen di Friedrich Nicolai, in cui egli ne vanta la moralità, si ritrova un confronto con altre città universitarie tedesche fra cui Lipsia.¹⁵ Interrompendo la citazione e riprendendola più sotto, Härtling presenta un’associazione d’idee con la sua infanzia, trascorsa a Chemnitz fino all’età di otto anni, e un paragone con la situazione politica della Germania moderna: “*Nicolai hatte, wenn er von Deutschland redete, von diesem Vaterland schrieb, eine andere Landkarte vor sich, zahllose Grenzbäume, Zollstationen, wußte weniger die Namen von Ministern, sondern die von Herzögen, Großherzögen, Fürsten, Königen, während ich, wird hier von Leipzig*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cfr. id., *Als in der Natur noch Arkadien war*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 25, [senza data], [numero di pagina non pervenuto].

¹⁵ Cfr. id., *Hölderlin*, ed. cit., pp. 130-131.

*geschrieben, die Landschaft meiner Kindheit erinnere, etwas, das vergangen oder auf kindlichem Stand geblieben ist, ich rede von Republiken, von denen auch er anders und verängstigt reden würde, Bundesrepublik und Deutsche Demokratische Republik: Landkarten wandeln sich, es braucht viele Farben zur Erläuterung –”.*¹⁶ In queste ultime righe si sente una velata critica dell’Autore alla divisione del Paese, che al momento della stesura di *Hölderlin* era la realtà effettiva che il popolo tedesco viveva.

Härtling conosce personalmente anche alcuni dei luoghi schubertiani ed anche qui li raffronta allo stesso modo con la modernità. Egli sottolinea somiglianze e differenze. *“Das Haus im Neunten Bezirk gibt es noch; es gleicht nicht mehr ganz dem am einstigen Himmelfortgrund. // Was sich heute in der Undurchschaubarkeit der großen Stadt museal hervortut, gehörte damals, Ende des achtzehnten Jahrhunderts, zu einem vorstädtischen Bereich, in dem sich dreitausend Menschen in engen, kargen Wohnungen drängten, Handwerker in den Höfen ihre Werkstätten hatten, Tagelöhner neben Beamten lebten, Lehrer neben Dienstboten. Die Enge drückte sie alle auf die Straße, wo von ihnen nicht nur viele Handel trieben und arbeiteten, sondern ebenso entspannten, spielten, flanierten, dem Treiben der Nachbarn nachspionierten.”*¹⁷ Härtling, in questo brano, ci presenta la realtà della fine del Settecento alla periferia di Vienna, contrapponendola a quanto si può vedere oggi. L’Autore si rifà alla propria esperienza privata anche quando ricorda la zona d’origine del padre di Schubert: *“Die Gegend, aus der Franz Theodor Schubert, der Vater, stammt, kenne ich. Neudorf liegt nahe bei Mährisch-Schönberg; in einer hügeligen Landschaft, die*

¹⁶ *Ibid.*, p. 131.

¹⁷ *Id.*, *Schubert*, ed. cit., pp. 11-12.

*sich in der Kindererinnerung schroff auftürmt. [...] Es hat, wenn mein Gedächtnis sich nicht schwärmerisch irrt, Bachtäler gegeben [...].*¹⁸

Un episodio personale interessante che lega Härtling a Hölderlin è il ricordo della sua Cresima: *“In dieser Kirche wurde ich auch konfirmiert. [...] Ich ging denselben Weg hinter dem Pfarrer [...].”*¹⁹ Härtling descrive l’evento alternando la propria esperienza con quella di Hölderlin, anche se della cerimonia del poeta si hanno poche notizie certe. Indica il decano nell’uno e nell’altro caso: *“Es ist nicht verbürgt, wer sein Dekan war. Es könnte Klemm gewesen sein oder Köstlin. Meiner hieß Martin Lörcher.”*²⁰ Menziona la frase rituale: *“Der meine [Konfirmationspruch] steht im 5. Kapitel des Buches der Richter, Vers 31 [...]. Sein Spruch ist nicht bekannt.”*²¹ Confronta i regali ricevuti: *“Ich bekam ein Fahrrad und das Neue Testament [...].”*²² *“Frau Jäger hatte dem Konfirmanden Hillers »Geistliches Liederkästlein zum Lobe Gottes« geschenkt [...].”*²³

Questa comunanza di conoscenze e di ricordi che Härtling ha con Hölderlin e in parte anche con Schubert è un primo passo verso l’avvicinamento, la “Annäherung”, tra Autore e soggetti. Infatti, più che al periodo storico sullo sfondo che, come menzionato, può riportarci alla nostra epoca, l’attenzione va rivolta all’uomo. Io vedo un parallelismo, se così si può dire, tra la relazione che intercorre tra il Romanticismo e il presente, e quella che sussiste tra i due artisti e l’Autore. Non si può isolare una persona dal suo contesto che, almeno parzialmente, ne determina l’esistenza; considerato che l’interesse di queste opere è rivolto all’essere umano, la trattazione dev’essere svolta in maniera sensibile e

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ *Id.*, *Hölderlin*, ed. cit., p. 43.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 44.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 45.

partecipe, perciò trovo coerente e necessario l'intervento di Härtling. Poiché l'Autore ha conoscenze comuni ai soggetti, inizia a trovare così un punto d'incontro con loro.

Anche Schubert ha un legame con la fanciullezza di Härtling poiché il *Winterreise*, ascoltato da quindicenne, è l'opera che più è affine alla condizione dell'Autore; il brano "*Fremd bin ich eingezogen. Fremd zieh ich wieder aus*" è diventato il *Lied* di Härtling.²⁴ Il suo interesse per il musicista austriaco risale al 1961, quando per la prima volta ascoltò una registrazione della sua "Sonata in si bemolle maggiore" che lo colpì molto.²⁵ In *Schubert* richiama il *Winterreise* nei sottotitoli dei capitoli denominati "*Moments musicaux*": le indicazioni dinamiche sono infatti quelle del *Winterreise*.²⁶ L'espressione "*Moments musicaux*" deriva invece dai sei pezzi per pianoforte dell'op. 94 del 1828; Härtling ne raddoppia il numero nel suo romanzo.²⁷ Il compositore è implicitamente presente in molte altre opere dell'Autore proprio perché egli lo ama, in particolare in *Der Wanderer*,²⁸ scritto quattro anni prima di *Schubert*. Anch'egli è un *Bruder im Geiste*²⁹ di Härtling in quanto è appunto un "viandante" alla ricerca di una patria.

Infine, anche l'interesse per Schumann è di vecchia data, ma i mezzi usati per conoscerlo e capirlo sono in parte diversi. Già nel 1972 lo scrittore aveva composto una poesia dal titolo "*Das sechste Stück*" ispirandosi al sesto pezzo

²⁴ Cfr. Andera Köhler, *Der Blick ins eigene Gesicht*, „Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe“, Nr. 45, 25.2.1993, p. 29.

²⁵ Cfr. [anonimo], *Schuberts Sog*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 186, 13.8.1992, p. 34.

²⁶ Cfr. Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 13 e Susanne Heyden, *Der Dichter auf Winterreise*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 14 364, 28.10.1992, p. 15.

²⁷ Cfr. Susanne Heyden, *Der Dichter auf Winterreise*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 14 364, 28.10.1992, p. 15 e Karl-Jürgen Miesen, *Bericht über ein trauriges Leben*, „Rheinische Post“, Nr. 272, 21.11.1992, [numero di pagina non pervenuto].

²⁸ P. Härtling, *Der Wanderer*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988.

²⁹ Cfr. Michael Stenger, *Auf den Spuren Schuberts*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 214, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto].

della *Kreisleriana*³⁰ e, oltre ad aver ascoltato la sua musica, ha sempre letto con passione anche i suoi scritti. La pubblicazione di sedici pagine del diario medico del Dottor Richarz che ha seguito il caso del compositore nella clinica di Endenich negli ultimi due anni della sua vita, e precisamente dal 4 marzo 1854 al 29 luglio 1856, è stata la svolta nella conoscenza del musicista da parte di Härtling.³¹ Questi appunti, di cui poi egli ha potuto leggere anche le restanti pagine,³² gli hanno dato una diversa visione di Schumann, tanto da fargli cambiare la struttura del libro: il periodo del ricovero costituisce l'inizio e la fine di *Schumanns Schatten*; in questo caso la *Annäherung* non avviene direttamente, ma l'Autore si serve di un personaggio da lui inventato, Tobias Klingelfeld, l'infermiere del genio. Härtling interviene personalmente molto meno rispetto alle due opere precedenti, ma se si considera che nei capitoli di Endenich sfrutta Klingelfeld, allora la sua presenza accanto al compositore è costante e forse maggiore che in *Hölderlin* e *Schubert*. In un'intervista, l'Autore dichiara che questa figura è lui stesso: "*Das bin ich selber... Einer, der lauscht. In diesem Tobias Klingelfeld kann ich mich ganz gut verbergen.*"³³

Sempre nella stessa intervista, Härtling spiega che il suo rapporto con Schumann si differenzia da quello con Hölderlin (e penso anche con Schubert) per una ragione molto importante: qui non si tratta più di riscoprire una *Annäherung* basata sull'identità di alcune esperienze, ma di sentire un'eco a livello soprattutto

³⁰ Cfr. Peter Härtling, *Robert Schumanns Schatten*, „General-Anzeiger“, Nr. 32 231, 11-12.5.1996, p. 11 e Helmut Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33 per il testo della poesia.

³¹ Cfr. Andreas Grytz, *Schriftsteller Peter Härtling: 16 Seiten änderten sein Leben*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 275, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto] e il già citato H. Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33.

³² Cfr. H. Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33: Il manoscritto originale era conservato dal pianista Reimann che gentilmente ha permesso a Härtling di consultarlo, nonostante non avesse intenzione di renderlo pubblico.

³³ Christine Lemke-Matwey, *Der Schattenmann*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 222, 25.9.1996, p. 17.

artistico: *“Aber ich höre ein Echo. Und das ist für mich nicht nur der Rückblick auf ein fertiges Leben, sondern zugleich der Entwurf dessen, was ich in der Kunst überhaupt für möglich halte. Über die Grenze zu springen oder der Versuch dazu – oder wenigstens das Scheitern daran.”*³⁴ Le figure storiche che Härtling fa rivivere nei suoi romanzi precorrono i tempi, sono troppo moderne per la loro età e per questo non vengono capite e accettate; non sono integrate nella società o in qualche modo se ne allontanano: Hölderlin e Schumann nella malattia mentale, Schubert nei suoi eccessi di spensieratezza e di chiusura in se stesso, ed anche nel rifiuto di ogni forma di mecenatismo, atteggiamento alquanto anacronistico per l'epoca. *“Beide [Hölderlin und Schubert] suchten ihr Leben lang Verständnis, wie Schumann auch, und fanden es selten genug. Weil sie ihrer Epoche in ihrem Denken und ihrer Kunst weit voraus waren. Weil sie in einer neuen Sprache redeten.”*³⁵

Schumann è vicino agli altri due artisti allo stesso modo in cui Härtling si è avvicinato loro: li amava. L'Autore stesso dice: *“Ich habe über Schubert geschrieben und über Hölderlin. Dabei habe ich nie an Schumann gedacht. Da war mir seine Liebe zu den beiden noch nicht bekannt. Nun geht sie mir nah.”*³⁶

Härtling condivide coi tre soggetti esperienze e passioni, e conosce l'ambiente in cui sono vissuti non solo dalla documentazione consultata, ma anche direttamente. Ciò ha reso quindi più facile all'Autore reinventare alcuni episodi della loro vita ed entrare nella loro mente per formulare i pensieri e le sensazioni che essi probabilmente provavano.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 90.

³⁶ *Ibid.*, pp. 89-90.

2.2. “Avvicinarsi” ai soggetti.

Per “avvicinarsi” a Hölderlin, Schubert e Schumann, Härtling ha dovuto impostare i suoi romanzi in un modo particolare, scostandosi dalla letteratura tradizionale. Questa specificità si nota in vari aspetti delle opere.

2.2.1. La lingua

Già la lingua utilizzata è un mezzo che l’Autore adotta per rendere più umani il poeta e i due compositori. Härtling, ricreando le conversazioni che si svolgevano tra i personaggi, cerca di attenersi il più possibile alla realtà. Sicuramente all’epoca essi non parlavano come noi oggi. Osservando i dialoghi, si nota subito che lo scrittore fa ampio uso di linguaggio colloquiale in espressioni e vocaboli e, soprattutto, del dialetto o di termini regionali.

Dei tre romanzi, *Hölderlin* è quello in cui è particolarmente usato il dialetto. Negli altri due, è più corretto parlare di *Umgangssprache* e influenza locale.

Si può osservare che la lingua parlata compare sempre in relazione ad un ambito informale o familiare, come effettivamente accade nella vita reale. Quindi gli esempi di queste espressioni sono da ricercarsi nelle conversazioni con parenti e amici, nelle realtà di paese o comunque più semplici, e non nei colloqui con personalità importanti o in situazioni formali. Nella *Annäherung* a Hölderlin il dialetto svevo è collegato a Nürtingen e ai suoi affetti. Non appena l’ambientazione si sposta a Nürtingen, numerosi dialoghi si tengono in dialetto. Il poeta parla in svevo con la madre e i fratelli e sorelle,³⁷ col suo primo amore,

³⁷ Id., *Hölderlin*, ed. cit., pp. 141-142: “Daß du nie ruhig sein kannscht, Bub. // [...] // Des isch net wahr; sag’s em, Rike, daß des net wahr isch. // I seh des au net, Fritz, Mama hat wirklich recht. // I woiß, daß i net verträglich bin. // [...] // Des isch wie e Sucht, verstehsch? // Der Junge nickt. // Des kannsch net verstehe, des woiß bloß oiner, der schreibt. // Lies vor, bittet Karl. // Hörsch au wirklich zu? Ganz g’woiß. // [...] // Des isch schö, des klingt guet. // Des isch von Klopstock.”; pp. 412-413: “Hier isch’s schö. Du hasch’s schö. // I woiß, Karl. // [...] // Da dreht m’r d’ Hand net

Suse,³⁸ con Louise Nast,³⁹ con i compagni di studi;⁴⁰ naturalmente, gli esempi riportati in nota sono solo alcuni dei tanti presenti nell'opera. In alcuni casi, pur senza utilizzare esclusivamente il dialetto svevo, bastano alcune parole che subiscono l'influenza locale per ricondurre ad una certa intimità; ad esempio, i diminutivi in *-le*⁴¹ o il saluto "*Ade*",⁴² tipici della regione. Quando esce da questo ambiente familiare o dalla sua patria, i personaggi comunicano in tedesco standard.

Mi piace molto sottolineare un episodio nel quale Hölderlin parla di filosofia con l'amico Schelling che gli fa visita a Francoforte, nel periodo in cui lavora presso i Gontard.⁴³ E' una conversazione importantissima per la storia della filosofia, poiché sarà la base della nascita del trattato *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Ma quello che secondo me è significativo nell'opera di Härtling, è la maniera in cui essa si svolge. I due pensatori discutono animatamente del valore dell'etica, della mitologia, della poesia e dell'estetica per l'umanità, ma non lo fanno in modo accademico, bensì con un tono confidenziale. Parlano in dialetto; lo stesso Henry Gontard, testimone del dibattito, lo riferisce divertito alla madre: "*Und sie haben furchtbar Schwäbisch gesprochen.*"⁴⁴ Questa scena è l'incontro tra due amici che riflettono insieme sui grandi temi che saranno

rum. // [...] // *Das könnt Bonames sei. Ich bin net sicher. // Bonames? Heißt des Dörfle wirklich so? // Aber vielleicht isch's des gar net.*"

³⁸ *Ibid.*, p. 50: "*Kommsch mit auf'n Kirchhof? // [...] Noi, i han kei Zeit. // Trägsch mer d'r Korb?*"; p. 51: "*I woiß, d'r Bürgermeischer Gok, antwortet sie. // I mueß hoim, sagt er. // Wege dem Herrn Diakon seiner Stond? sagt sie. // Ja, der kommt und i mueß lerne. // Willsch me wiedersehe, fragt sie. // [...] // Morge, ruft sie ihm nach.*"

³⁹ *Ibid.*, p. 107: "*Komm, Fritz, sagt Louise zu ihm, was regsch di immer so auf, sei still, du hasch ja mi.*"; p. 123: "*[...] I brauch Zeit. // [...] // Er sei schon komisch. // I woiß. // [...] // Ade, Fritz. // Ade, Louise.*"

⁴⁰ *Ibid.*, p. 77: "*Sei kein Spielverderber, Holder. // Komm. // Laß de net lompe. // Er habe erst vor kurzem die Strafe gehabt. // Wegen dem! Des isch doch koi Straß, daß oim d'r Wei entzoge wird!*"; p. 154: "*Woisch, d'r Dichter muß elles wage, sei Bahn gleicht der eines G'stirns. // Des isch e gueter Vergleich.*"

⁴¹ *Ibid.*, pp. 27 (*Wütle*), 29 (*Schwesterle*), 60 (*Büble*).

⁴² Cfr. *ibid.*, pp. 210, 259.

⁴³ Cfr. *ibid.*, pp. 372-376.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 374.

poi presenti nel manoscritto di Hegel, non è una lezione di filosofia. Il contenuto risulta quindi molto più leggero per il lettore, che comunque può comprendere i concetti basilari che vengono enunciati. I due giovani intellettuali inframmezzano la riflessione anche con commenti personali, come *“Die Schwafler werden keine Freude mehr haben an solcher Mythologie”*⁴⁵ o *“Das wird dem Hegel nicht ganz passen.”*⁴⁶ La lingua parlata, il rapporto d’amicizia che traspare dal tono della conversazione tra Hölderlin e Schelling, la presenza del piccolo Henry (dietro il quale si nasconde Härtling) in un angolo della stanza che ascolta incuriosito, non sminuiscono il tema del discorso, ma lo conducono ad un livello meno aulico e quindi più quotidiano. L’immagine che si presenta ad un lettore è quella di due amici che parlano tra loro e si consultano, un’immagine che ognuno conosce dalla propria esperienza, perciò più concreta di una pura trattazione filosofica dell’argomento. In poche pagine Härtling ha saputo trasmetterci due realtà che generalmente non si trovano affiancate: la dimensione domestica e quella letteraria.

Anche in *Schubert* la lingua familiare caratterizza le conversazioni informali e quelle con gli amici. Nella maggior parte dei casi, l’influsso regionale austriaco si nota nei saluti *“Servus”*, *“Adieu”*, *“Grüß Gott”*, *“Grüß dich”* che si scambiano i personaggi e in parole o espressioni gergali, che contribuiscono a creare una certa atmosfera paesana. Ad esempio, i commenti popolari su Robert e Therese, anche in relazione all’incarico di comporre una messa che aveva il giovane musicista: *“Es wird geredet. [...] Was für ein herziges Paar, wie er ihr den Hof macht; ein*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

richtiger Kavalier, eine richtige Dame; wie schön sie singt; und dieser Bursch soll die Messe fürs Lichtentaler Jubiläum komponieren.”⁴⁷

La maggior concentrazione di termini colloquiali, ai limiti della volgarità, si riscontra nei litigi, più o meno scherzosi, tra Schubert e Mayrhofer, in cui i due amici si apostrofano con epiteti curiosi: *“Du Strizzi. // Du Schwanzer. // Du Klaner, Dicker. // Du Kasperl.*”⁴⁸ Oppure quando discutono sul principe, per cui Mayrhofer lavora: *“Scheiß auf den Fürsten. // Willst du still sein, du blöder Musiker, wovon hast du schon eine Ahnung. // Davon, was der Fürst anrichtet. // Nichts weißt du. // Ich merk es dir an, Mayrhofer, er zerstört dich, er frißt dich auf, dein Fürst. // Er ist mein Dienstherr, Schubert. // Quittier doch den Dienst.*”⁴⁹

Anche l’episodio dell’arresto di Senn, un altro amico di Schubert, mostra come devono avere parlato veramente gli studenti dell’epoca, sprezzanti delle autorità, che si riunivano in associazioni: *“Nach einem Furz von gestern werden sie vielleicht suchen, sagt der eine. // Oder nach zwei konspirierenden Arschabdrücken, meint der andere. // Mir sind die Herren Polizisten ganz und gar egal, erklärt Senn [...] // [...] // Ich begreif’s nicht. Schubert staunt über sich. Es gelingt ihm zu reden. Was die alles dürfen. Mir nix, dir nix – er sucht nach einem halbwegs höflichen Ausdruck; Senn ergänzt lächelnd: Einer Furzidee nachzustellen.*”⁵⁰

La presenza costante di vocaboli regionali che pervade il romanzo riporta la vicenda su un piano concreto, umano. Spesso è solo una parola dialettale in una conversazione, ma basta per trasformarla in un evento molto più realistico e quotidiano. Quando Schubert, discutendo col padre del suo futuro di musicista e

⁴⁷ Id., *Schubert*, ed. cit., pp. 90-91.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 152.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 164.

dell'incertezza della sua vita, parla di “*Stückl Ödland zwischen Hier und Nichthier*”,⁵¹ esprime un suo turbamento profondo con una bellissima metafora, ma il termine “*Stückl*” non permette al lettore di dimenticare che la conversazione avviene tra le mura domestiche. Questo tono di semplicità e spontaneità si ottiene in svariate situazioni grazie all'uso della lingua popolare: Pepi ha sentito la gente “*tratschen*” sulla malattia di Robert,⁵² Herr Fröhlich racconta un aneddoto su uno stalliere che aveva iniziato uno “*Gschpusi*” con una signora,⁵³ Schober lo invita ad andare “*zu den Maderln*”.⁵⁴ I personaggi sono vivi perché non parlano come un libro stampato.

In *Schumanns Schatten* la presenza di vocaboli popolari è inferiore rispetto a quanto notato nelle altre due opere. Un'osservazione di Härtling ricorda però che le conversazioni non si svolgevano in tedesco standard: “*Die Davidsbündler haben, mit wenigen Ausnahmen, sächsisch gesprochen.*”⁵⁵ Nei capitoli biografici, oltre al saluto “*Adieu*”, vi sono alcune espressioni di lingua tedesca parlata nelle conversazioni.⁵⁶ Anche se non così palesi come il dialetto svevo in *Hölderlin* e i termini regionali austriaci in *Schubert*, anche questi modi di dire rendono più familiare la comunicazione tra i vari personaggi. Una frase in vero e proprio dialetto si trova però nel racconto del padre di Schumann su come lui e la moglie

⁵¹ *Ibid.*, p. 108.

⁵² *Ibid.*, p. 226.

⁵³ *Ibid.*, p. 131.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁵ *Id.*, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 188.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 77: “*Du bist ein Bock, Schumann. Wie du heute die Luise angegrapscht hast. Ich schäme mich für dich. // Laß mich in Frieden, Flechsig, du schlaffer Sack.*”; p. 80: “*Du bist eine Sau, Schumann, sagt er ziemlich laut zu sich.*”; p. 99: “*Heidelberg ist ein teures Pflaster, mahnt Eduard.*”; p. 123: “*Nun haben Sie plötzlich Schiß.*”; p. 142: “*Drei Tage lang goß es wie aus Kübeln.*”; p. 150: “[...], die ihren Goliaths den Garaus machen wollen.”; p. 156: “*Immer Bruder, bemüht du dich, geistreich zu sein, selbst dann, wenn du ohne Not das Maul halten könntest.*”; p. 163: “*Die sind verflixt schwer.*”; p. 255: “*Ein Saufbold, ich kenne ihn.*”; p. 273: “*Spannen Sie mich nicht länger auf die Folter.*”; p. 285: “*Worüber, wenn ich fragen darf, daß sich irgendeine dumme Gans bei mir erkundigt, ob ich denn auch Klavier spiele? Könntest du dich da mitfreuen, Clara? // Du sagst doch selber, es sei eine dumme Gans gewesen.*”; p. 307: “*Er rennt schon wieder dieser verflixte Kerl.*”; p. 379: “*Der Schumann aus der Bilker Gass, pitschepatschepudelnäß!*”

si siano conosciuti: *“Die Tochter des Hauses, Christiane, die häddsch vom Flägg wägg häiraden gönn’n.”*⁵⁷

E’ interessante trovare un termine volgare come *“Arsch”* pronunciato da Heine, per di più a proposito di Napoleone.⁵⁸ Anche Heine è un importante personaggio della cultura che viene umanizzato nel suo incontro col giovane Schumann grazie al tono confidenziale della loro conversazione. Anche se questo scrittore compare solo in poche pagine del romanzo, Härtling si è comportato con lui come con gli altri artisti che ci presenta: l’ha ritratto al di fuori della sua attività letteraria, nel momento in cui riceve una visita da un diciottenne pressoché sconosciuto con cui fa una passeggiata fino alla *Leuchtenbergische Galerie* dove ammira la sedia dell’imperatore; lungo la via, fa commenti sulle ragazze di Monaco.⁵⁹ Insomma, è una scena di grande semplicità, a mio avviso, che non porta a pensare di avere davanti un personaggio del calibro di Heinrich Heine.

Anche nei capitoli di Endenich, in cui le conversazioni tra Klingelfeld e Schumann malato sono prevalenti, sono a volte presenti termini volgari negli interventi del musicista, quando è contrariato.

L’uso di questo linguaggio così realista è un mezzo tramite il quale l’Autore si avvicina – e fa avvicinare il lettore - ai personaggi. Egli riproduce le loro parole così come probabilmente sono state dette in quelle occasioni, inserendo l’interlocutore nel contesto e creando le battute adatte a quella realtà, a prescindere dall’immagine aulica che comunemente si ha dei grandi artisti e letterati. Spesso si tende a dimenticare che essi sono stati uomini in carne ed ossa, ed è difficile pensare a uno Hölderlin che parla in svevo o a uno Schubert con un

⁵⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 60-61: *“In Waterloo, als ihm die Angst aus dem Arsch dampfte.”; “[Der Stuhl] hat dem Kaiser nie ins Gesicht geschaut, stets in den Arsch.”*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 59: *“Die Müncherinnen können sehr gefallen, sagt er, nur haben sie häufig sehr dicke Beine und ein wenig zu große Füßchen.”*

marcato accento austriaco, per non parlare di uno Schumann con problemi psichici che inventa filastrocche volgari.⁶⁰ Härtling è riuscito a riscoprire la realtà del mondo di allora e la personalità dei suoi soggetti in modo da ricreare anche il loro linguaggio al di fuori della loro arte. Questo approccio ai grandi artisti li rende persone vere, e quindi anche i lettori non sentono più l'abisso che li separa dalla gente comune, ma possono capire meglio la loro esistenza.

2.2.2. I rapporti personali.

Härtling non si limita però alla lingua per avvicinarsi ai soggetti ed umanizzarli. Anche il fatto che le tematiche a cui viene data la prevalenza nei romanzi non consistano nell'arte e nei loro capolavori, ma nei loro sentimenti più privati, porta Hölderlin, Schubert e Schumann su un piano in cui è più facile trovare delle affinità con l'esperienza di ciascuno. Härtling, infatti, sviluppa nei dettagli le relazioni con la famiglia, quelle con gli amici e le storie d'amore dei tre protagonisti. A questi episodi sono dedicati interi capitoli e tutti i personaggi hanno vita propria e una certa importanza. Dal loro comportamento, dalle loro parole, se ne può dedurre la personalità. Le figure che compaiono accanto ai soggetti nei tre romanzi sono quasi tutte figure veramente esistite, quali letterati, musicisti, donne e parenti, e con loro Härtling si comporta come con gli eroi delle tre opere, cioè ne mette in evidenza l'aspetto umano, chiunque essi siano, a prescindere dall'importanza storica.

⁶⁰ Cfr. *ibid.*, p. 94.

2.2.2.1. La famiglia.

Il rapporto dei tre Romantici con la famiglia non è semplice per nessuno dei tre. I contrasti nascono proprio dalla loro inclinazione a seguire l'arte piuttosto che soddisfare le aspettative dei genitori.

Hölderlin si scontra in particolare con la madre, Johanna, poiché il padre è morto durante la sua infanzia, ed anche il secondo marito della donna, Gok, la lascia presto vedova. Johanna vede il futuro ideale del figlio nella direzione di una parrocchia che gli possa dare stabilità economica e una vita tranquilla. Friedrich studia a Denkendorf e a Maulbronn per volere della madre e cerca di non tradire le sue aspettative per i risultati e la condotta. Più volte Härtling lo fa presente con cenni alle raccomandazioni di Johanna (*“Und lern, Büble, lern.”*;⁶¹ *“Lerne muescht, Büble, daß d’ was wirscht.”*;⁶² *“Der Auftrag der Mutter, lieb zu lernen, macht ihn vorsichtig.”*⁶³). Nel capitolo *Die zweite Geschichte*, l'Autore narra l'episodio goliardico, inventato, della fuga di Hölderlin e di alcuni amici dal collegio per andare in città una notte, avventura che viene scoperta e punita dal *Prälat* Erbe: i due compagni di sventura vengono battuti, mentre per Hölderlin l'insegnante pensa ad un castigo ancora peggiore: *“[...] er wolle den Alumnus Hölderlin schon wegen seiner schwachen Gesundheit verschonen, diese Schandtats vielmehr seiner Mutter in allen erdenklichen Einzelheiten mitteilen. Was, wie Erbe wußte, für den Jungen, der die ängstliche Frau vor allem behütet sehen wollte, eine ungleich gemeinere Strafe bedeutete als Schläge.”*⁶⁴ Anche in questo passo si nota il desiderio del giovane Hölderlin di non deludere la madre e non

⁶¹ Id., *Hölderlin*, ed. cit., p. 60.

⁶² *Ibid.*, p. 71.

⁶³ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 82.

darle preoccupazioni. Ma verso i diciassette anni nascono i primi conflitti con Johanna per quanto riguarda i progetti per il futuro. Per la prima volta Friedrich cerca di spiegare alla madre che la carriera ecclesiastica non gli interessa, “*aber Johanna hat dafür wenig Verständnis*”.⁶⁵ Nonostante dalle pagine di Härtling traspaia sempre l'affetto reciproco tra madre e figlio, da esse traspare anche la fondamentale incomprensione tra i due; questi due sentimenti sussisteranno sempre, anche in seguito, durante tutte le fasi della vita travagliata del poeta. Johanna è una donna molto legata alla tradizione pietistica, molto semplice, pia e buona. La sua vita è stata segnata da numerosi lutti a poca distanza l'uno dall'altro: il primo marito, padre di Hölderlin; il padre; il secondo marito. Forse anche per questo è una persona malinconica, ormai abituata alla sofferenza. Subito dopo averla introdotta, l'Autore presenta il suo rapporto col figlio: “*Zwar war sie den Ausbrüchen des Sohnes nicht gewachsen, aber sie hat alle seine Gedichte gelesen, und diese Stimme war ihr vertraut; hochfliegenden Unterhaltungen wird sie schweigend zugehört haben. Sie dachte nicht in Metaphern. Sie dachte in engen Wirklichkeiten, wünschte, daß er Pfarrer werde.*”⁶⁶ Johanna è sempre vissuta in una realtà tale da non permetterle di condividere gli atteggiamenti e le scelte di Hölderlin, comunque fuori dagli schemi per l'epoca. E' impossibile pensare che una donna del Settecento, schiva e timorosa, vissuta in un piccolo paese della Svevia in un ambiente profondamente religioso (il padre era un parroco e la madre veniva da una rispettabile famiglia sveva), potesse comprendere il comportamento rivoluzionario del figlio.

La madre non solo non può capire le sue ambizioni artistiche e professionali, ma non accetta neanche le sue decisioni in campo sentimentale. E' contraria alla sua

⁶⁵ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 15.

rottura con Louise Nast: *“Louise wandte sich, verstört und hilflos, an Johanna, die freilich, wie auch später, sich vor den Sohn stellte, ohne ihn zu verstehen: er hat eine Zukunft ausgeschlagen, die sie für gut gehalten hatte. Sie wußte aber, daß er nicht anders handeln konnte.”*⁶⁷ Successivamente e a maggior ragione non riuscirà a capire neanche la relazione con Susette Gontard, di cui viene a sapere quasi per caso, leggendo le lettere di Hölderlin: *“Sie ließ [das Kästchen], mit schlechtem Gewissen, von einem Schlosser aufbrechen, las die Briefe, ohne erst zu verstehen, da sie vergeblich nach einem Namen der Absenderin suchte, doch aus den genannten Namen und Orten erklärte sie sich die Geschichte und beschloß, sie Heinrike und Karl zu verschweigen.”*⁶⁸

Ulteriore motivo di incomprensione sono gli avvenimenti legati alla Rivoluzione Francese, che Friedrich accoglie con entusiasmo e sostiene nell’ideologia di fondo. Al contrario, *“die Mutter verwirrten die Ereignisse in Frankreich sehr.”*⁶⁹ Johanna non capisce i discorsi di Hölderlin su libertà e diritti dell’uomo, desidera solo la tranquillità.

Ogni volta che Friedrich rientra a Nürtingen nelle vacanze o per motivi di salute, nel suo rapporto con la madre manca la comunicazione, ma l’affetto c’è sempre. Hölderlin, in febbraio e marzo 1788, torna a casa con una scusa per poter passare un po’ di tempo con la sua famiglia ed allontanarsi dall’ambiente dello *Stift*: *“Er ist krank [...] Vielleicht war das Leiden nur Vorwand, um dem Stift zu entkommen, bei der Mutter, den Geschwistern zu sein, Kind zu spielen, gehütet zu werden. Er macht sich gern klein, kauert sich schuttsuchend zusammen.”*⁷⁰ Ma, allo stesso tempo, si nota anche in questo episodio la difficoltà di dialogo tra lui e

⁶⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 550.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 180.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 141.

Johanna: *“Johanna begreift diese Sprünge nicht, auch daß er sie wiederholt zu überreden versucht, ihn bei den Juristen studieren zu lassen, geht ihr nicht ein.”*⁷¹

*“Für Johanna bleibt er in diesen Wochen fast unerreichbar.”*⁷² Hölderlin insiste in ogni modo per convincere la madre a cambiare idea, ma non riesce. In una lettera ripropone il suo desiderio di studiare giurisprudenza: *“Wiederum bittet er, das Stift verlassen und sich dem Jurastudium zuwenden zu dürfen: [...] Dieser Brief ist nur die Fortsetzung zermürender Zwiste zwischen Mutter und Sohn. Es wird ihm auch in dem folgenden Krankenurlaub und in den Herbstferien nicht gelingen sie umzustimmen. // Des isch e vorgezeichneter Weg, Fritz. Den haben wir eingeschlagen und den mußt du gehen. Die paar Jahre. // Du verstehst mich nicht. // Das kann sein.”*⁷³ La mentalità della donna è rigida. Nelle parole di Johanna stessa si ha l'ammissione della mancata comprensione nei confronti del ragazzo. La madre non si convincerà mai della scelta del figlio di non voler diventare parroco. Anche alla sua partenza per Waltershausen, dove lavorerà come precettore, esprime ancora dei dubbi: *“Er freut sich auf die Reise. Johanna ist besorgt. Ob er denn unbedingt ein Dasein als Hauslehrer einer Pfarrstelle vorziehen wolle?”*⁷⁴ Ma Hölderlin non si lascerà mai convincere a tornare sui suoi passi, anzi, dopo aver abbandonato il posto di lavoro presso la famiglia von Kalb, è determinato a seguire la sua strada, opponendosi fermamente a Johanna: *“Johanna hatte im Laufe des vergangenen Jahres mehrfach den Versuch unternommen, ihn nach Hause, auf eine Pfarrstelle zu locken. Sie hatte ihren Traum nicht aufgegeben. Doch diesmal erwiderte der Sohn nicht, wie früher, ungenau und ausweichend. Als Johanna ihm mitteilte, in Neckarhausen, einem*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 142.

⁷³ *Ibid.*, p. 163.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 260.

zwei Kilometer von Nürtingen entfernten Ort, sei eine Pfarre freigeworden und er solle sich um sie bewerben, antwortete er ungewöhnlich entschlossen.”⁷⁵ Fino a quando il poeta sarà in grado di ragionare, le discussioni con la madre si ripeteranno ad ogni loro incontro. Ancora, nel 1795, quando Hölderlin starà aspettando con ansia la sua assunzione presso i Gontard, Johanna accennerà di nuovo alla carriera ecclesiastica: “[...] *doch lieber wär’s mir schon, wenn du dich dem Consistorium fügtest. // Nicht wieder das, Mamma. // Noi, net wieder des.*”⁷⁶ “*Das Lauern Johannas auf eine Nachricht »wegen der neuen Position«, auf Veränderung, ihr vorwurfsvolles Schweigen, treiben ihn aus dem Haus.*”⁷⁷ Anche qualche anno più tardi, dopo il ritorno del figlio dalla Svizzera dove ha trascorso pochi mesi come precettore, insisterà invano sulla possibilità che ci sarebbe di dirigere una parrocchia: “*Johanna nimmt an, er habe keine Kraft mehr, von neuem aufzubrechen. Er solle sich erholen und dann dem Consistorium seinen guten Willen mitteilen. Es werde ihn auf Dauer nicht mehr freistellen. Dann müsse er eine Pfarrstelle annehmen. [...] Köstlin weiß von einer freien Pfarrstelle in Neckartailfingen; Johanna drängt den Sohn, sich darum zu bemühen. Er lehnt ab.*”⁷⁸ Ma Hölderlin va a Bordeaux e, quando ritornerà a Nürtingen per l’ultima volta, le sue condizioni psichiche saranno tali da non permettere più discussioni di questo tipo e da lasciare solo spazio alla preoccupazione e al dolore della madre e della sorella.

Come da adolescente, anche col passare degli anni Friedrich tiene molto alla gioia di sua madre, nonostante i logoranti contrasti sempre sullo stesso argomento. La prima volta che alcune sue poesie vengono pubblicate sul *Musen Almanach*, il suo

⁷⁵ *Ibid.*, p. 325.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 344.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 345.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 517.

pensiero va a lei, al suo orgoglio e contemporaneamente ai suoi timori: *“Es wäre schön, zu Hause zu sein, bei der Mutter. Sie wäre stolz auf ihn, vielleicht auch ein wenig ängstlich.”*⁷⁹ Hölderlin ha la sensazione che questo suo successo segni la fine del periodo della sua infanzia e una conseguente separazione da Johanna. Entrambi hanno paura del distacco perché hanno bisogno l’uno dell’altra e viceversa. E, da parte sua, la donna aiuta sempre il figlio, pur disapprovandolo, proprio per evitare di perderlo. Se accetta a malincuore le sue decisioni, è proprio per questa ragione. Col passare degli anni, la situazione in famiglia cambia: Heinrike, la sorella, si sposa e presto rimane vedova; la madre vende il giardino e la casa. Solo con la morte del cognato, tutto sembra tornare come un tempo. *“Die Schwester zieht zur Mutter und Großmutter nach Nürtingen. Es ist wieder, wie es war: die drei Weiber seiner Kindheit. Ich muß gehen, sagt er zu Sinclair. [...] Nach Nürtingen? // Nach Nürtingen oder nach Stuttgart zu Landauer. Aber heim.”*⁸⁰ Hölderlin è molto legato alla sua fanciullezza e nel 1800 torna a casa, seppure per poco, da Homburg e Francoforte, dove sta vivendo la tormentata storia d’amore con Susette. Il suo rientro, come sempre, è accolto con grande gioia e affetto dalla sua famiglia, ma anche con grande preoccupazione, visto il suo stato di salute fisica e mentale. La madre non vorrebbe più lasciarlo partire: *“Jetzt laß i den Fritz nimmer fort.”*⁸¹ *“Johanna will ihn nicht gleich wieder ziehen lassen, auch nach Stuttgart nicht.”*⁸² Ma non può impedire al figlio di andare da Landauer e poi per pochi mesi in Svizzera come precettore. Questa inquietezza è nella natura di Hölderlin. Ormai la madre si è rassegnata al comportamento di Friedrich, alle sue partenze e ai suoi ritorni improvvisi. *“Zu seinem Erstaunen*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 214.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 497.

⁸¹ *Ibid.*, p. 504.

⁸² *Ibid.*

macht ihm Johanna keine Vorwürfe, fragt ihn nicht aus. Sie hat sich anscheinend daran gewöhnt, daß er so heimkommt.”⁸³ Durante il suo successivo incarico di educatore a Bordeaux, il poeta riceve la notizia della morte della nonna, a cui teneva molto, e che segna una nuova perdita nella sua famiglia. Hölderlin non riesce però ad esprimere il suo cordoglio; ormai la vita l’ha apparentemente indurito, e forse era proprio ciò che sua madre desiderava, come le rimprovera velatamente in una precedente lettera.⁸⁴

L’ultimo periodo che trascorrerà con la sua famiglia sarà il più difficile a causa della sua malattia. La madre, come già in passato, non vuole più separarsi da lui e molte volte rifiuterà gentilmente l’offerta d’aiuto di Sinclair, che vuole portare l’amico con sé. Solo alla fine cederà, ma si manterrà sempre informata sulle condizioni del figlio e lo sosterrà economicamente, anche se non lo vedrà mai più. E’ molto interessante il capitolo *Die dritte Widmung (Johanna Gok)* che Härtling, nelle ultime pagine del libro, dedica a Johanna. Ciò dimostra che questa figura è realmente un personaggio importante all’interno dell’opera e della vita di Hölderlin e, soprattutto, è una persona che amava davvero il poeta. In particolare, nella *Widmung* è proprio messo in evidenza l’affetto della donna per Friedrich. Questo sentimento è molto più di ciò che un genitore prova per il figlio. Härtling vede in esso anche una proiezione dell’amore di Johanna per il marito che non ha mai avuto davvero, vista la brevità dei suoi due sfortunati matrimoni. “*Er durfte nicht mehr nur der Sohn sein, sondern der Mann, den sie sich gewünscht hatte.*”⁸⁵ Friedrich era il preferito tra i suoi tre figli. Per lui ha sempre risparmiato una discreta fortuna, fatto che ha causato dei dissapori con Karl e Rike, i quali comunque non sono mai rimasti senza sostentamento economico. Per lui ha anche

⁸³ *Ibid.*, p. 516.

⁸⁴ Cfr. *ibid.*, p. 530.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 596.

sofferto molto, dovendo sopportare i pettegolezzi di paese sul suo conto e cercando di giustificare il giovane pur senza capirlo. Nonostante i sentimenti forti che la legavano al suo primogenito e il tormento di non averlo più con sé, Johanna non ha mai potuto e forse neanche voluto comprenderlo: “[...], liest sie in seinen Briefen und in den Gedichten, die er ihr geschickt hatte, auch in den Briefen Susettes. Alles ist ihr fremd, bedrückt sie, sie macht sich auch nicht die Mühe, Zusammenhänge auszudenken.”⁸⁶ Come conclusione del discorso su questo amore così doloroso, penso sia molto significativo citare ancora alcune righe tratte dalla *Widmung*: “Und als sie mit der Vernunft, auf die sie ständig pochte, nicht mehr auskommen konnte, als der Sohn nicht die von ihr vorgezeichneten Wege ging, die von ihr angebotenen, eingerichteten Wirklichkeiten ausschlug, folgte sie ihm, unter der wachsenden Entfernung leidend, die Sprachlosigkeit und die für sie unverständliche Wut auf sich nehmend. Sie hat ihn geliebt, sie hat sich um seinetwillen unzählige Male verraten müssen.”⁸⁷

Una situazione analoga nel rapporto col padre è quella che vive Schubert. E’ sorprendente che anche il musicista si sia ritrovato nella condizione di avere una “seconda madre”, così come Hölderlin ha avuto uno “zweiter Vater”. Anche Schubert più volte abbandona la famiglia per poi tornarvi. Anche Schubert litiga col padre, il quale vorrebbe che intraprendesse la carriera di maestro di scuola, a causa della diversa concezione del suo futuro, in modo però più violento rispetto a Hölderlin con la madre. Ancora, sia Franz sia il genitore soffrono di questa rottura perché, nonostante i continui scontri, si vogliono bene.

Franz Theodor Schubert è un uomo severo e concreto, che ha sempre lavorato per migliorare le condizioni della sua numerosa famiglia. Il piccolo Franz ama la

⁸⁶ *Ibid.*, p. 598.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 596.

madre, che lo capisce e gli permette di dedicarsi alla musica come lui desidera, senza le costrizioni impostegli dal padre, che non apprezza le sue precoci improvvisazioni.⁸⁸ Fin da bambino Schubert ha infatti dimostrato una grande inclinazione musicale. In ogni caso, Franz Theodor ha grandi aspettative sul figlio per quanto riguarda la scuola: “*Mich kannst du nicht täuschen, Franzl!*”⁸⁹ Lo accompagna all’esame d’ammissione al *Konvikt* come *Sängerknabe* e gli dice, “*er zweifle nicht an seinem Können. Ich glaub an dich, Franzl.*”⁹⁰ Ma fin da subito la tendenza del ragazzino causa problemi col padre: “*Als er an einem der letzten Wochenenden die Familie besuchte, das Haus in der Säulengasse, sich aufwärmen, von seinen Erfolgen im Orchester und im Chor berichten wollte, hatte ihn der Vater mit Vorwürfen überfallen. Er wisse, daß er sich mit unnötigen musikalischen Phantastereien ablenke, sich womöglich aufs Komponieren verlegen wolle, anstatt ernsthaft zu studieren für den Lehrer.*”⁹¹ Da questo episodio, lo scontro tra padre e figlio sarà sempre aperto. Franz evita di tornare a casa e comunica con la famiglia solo tramite i due fratelli Ignaz e Ferdinand, grazie ai quali può mandare affettuosi saluti alla madre. Il padre gli riduce il sostentamento economico, costringendolo a rivolgersi al fratello per ricevere un aiuto finanziario.⁹² Il successivo incontro tra Franz Theodor e il figlio è descritto in un capitolo significativo, *Moment musical III (Schnell)*, che si svolge sotto forma di un ininterrotto dialogo tra i due interlocutori. Nelle circa tre pagine che lo compongono, non sono presenti segni di interpunzione forti né capoversi ad indicare l’alternarsi delle battute, ma solo virgole, che non interrompono l’impeto dell’animata discussione. Il padre cerca di convincere il ragazzo a dedicarsi allo

⁸⁸ Cfr. id., *Schubert*, ed. cit., p. 31.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁹¹ *Ibid.*, p. 52.

⁹² Cfr. *ibid.*, p. 56.

studio più che all'arte del comporre, ma Schubert è irremovibile. Per questo riceve uno schiaffo e viene cacciato di casa. La sua maggiore sofferenza ricorda molto quella di Hölderlin, quando si accorge di un progressivo distacco dall'infanzia. Anche Franz prova la stessa sensazione: la perdita della sicurezza delle mura domestiche e della protezione soprattutto della cara madre. In ogni caso, i disaccordi col genitore sono dolorosi per entrambi.

Nella vita del giovane compositore c'è un altro avvenimento funesto: la malattia e la morte della madre. Riesce ad avere notizie sulle condizioni della donna solo dal fratello. Schubert desidera farle visita, ma il padre glielo impedisce: *“Sag dem Herrn Vater, ich möchte die Mutter besuchen. // Der Herr Vater läßt dir ausrichten, er wünsche deine Anwesenheit nicht.”*⁹³ Purtroppo Franz non vedrà più la madre. Il lutto in famiglia pare riavvicinare padre e figlio: *“Nach dem Begräbnis, wieder zu Hause, nimmt ihn der Vater in sein Schulzimmer, freundlich und bewegt, und bittet ihn, wann immer er könne und wolle, heimzukommen, er fehle allen, es fehle eben auch die Bratsche im Quartett.”*⁹⁴ Ma il giovane dubita di questa riappacificazione: *“Er mißtraut dem in seiner Trauer auf einmal matten und nachgiebigen Mann, in dessen bauerlichem Gesicht die Anstrengung steht, in Strenge siegen zu wollen.”*⁹⁵ E non ha torto: infatti già le raccomandazioni del padre al suo ritorno a scuola testimoniano che l'uomo è fermo nella sua posizione e sono preludio di nuove divergenze: *“Nimm es mir nicht übel, Franz, wenn ich dich mahne, ein ordentlicher Schüler zu sein. Ich weiß, die Musik ist dir wichtig. Aber einen Beruf brauchst du auch.”*⁹⁶

⁹³ *Ibid.*, p. 69.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

Il secondo matrimonio del padre con una donna molto più giovane, Anna Kleyenböck, non aggrava la situazione tra lui e Schubert. Il distacco dall'ambiente familiare è già compiuto: *“Er hat ja längst das Haus aufgegeben, hat sich entfernt, ist schon unterwegs.”*⁹⁷ Fortunatamente il rapporto con la matrigna sarà positivo, fin dall'inizio Schubert non riesce da esserle ostile: *“Obwohl er auf Distanz zu halten trachtet, mag er die Frau auf den ersten Blick. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß sie die Mutter ersetzen könnte.”*⁹⁸

L'eco degli attriti con Franz Theodor si riflette anche nelle composizioni di Schubert. Per l'onomastico del padre scrive una cantata in cui Härtling, con grande sensibilità, nota un verso interessante, che dimostra l'amarezza di Schubert per le tensioni in famiglia: *“[...] bei dieser Zeile, die nichts vorwirft, aber treffen, schmerzen soll, gerade weil sie die Trauer in Abrede stellt, dem Vater abspricht: »Immer getrennt von trauerndem Leide...«*”⁹⁹

Come previsto, tra Schubert e il padre scoppia un'altra discussione: Schubert ha infatti deciso di lasciare la scuola e iscriversi al *Lehrerseminar*. Porta a compimento questa sua scelta e provoca così un nuovo periodo di tensione col genitore. *“Da hat er mit dem Vater bereits gestritten, so daß sie eine Weile nicht mehr miteinander sprechen.”*¹⁰⁰

La messa composta da Schubert porta ad una nuova riappacificazione, segnata dal regalo di un pianoforte da parte del padre. Di nuovo Franz torna a casa e qui inizia a lavorare come insegnante. Questa professione, però, non fa per lui, e suo padre non è soddisfatto, tanto più che la famiglia cresce (sono nate delle altre figlie dalla seconda moglie) e l'uomo desidera trovare un'abitazione più grande. Solo i fratelli

⁹⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 74-75.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 87.

difendono Schubert. Egli cerca di spiegare al padre la sua passione per la musica, ma non riesce a convincerlo che possa essere un'occupazione che gli permetta di vivere. Schubert non resiste a lungo nella casa paterna, infatti nell'estate 1816 si trasferisce dall'amico Spaun, poi da Schober, e abbandona il lavoro di maestro. Ovviamente il padre reagisce male alla notizia dell'addio del figlio. *“Es ist ein Ärgernis, das der Vater der Schulbehörde gegenüber für eine Weile unterschlägt. Er schämt sich des flüchtigen Sohnes, von dem er nicht einmal angeben konnte, welchen Beruf er habe.”*¹⁰¹

Franz poco più tardi ritornerà dalla sua famiglia: *“Noch einmal zieht er ins väterliche Schulhaus, arbeitet wahrscheinlich wieder als Hilfslehrer. Er findet keine andere Wohnung.”*¹⁰² Finalmente gli viene riconosciuta ufficialmente la professione di *Musikmeister*. L'occasione di andarsene nuovamente capita nell'estate del 1818: può lavorare come insegnante di musica presso gli Esterházy, in Ungheria. Accettare questo incarico causa l'ennesimo scontro con Franz Theodor. *“Wiederholt gerät er mit dem Vater zusammen, der ihm vorwirft, sich billig an Adelsleute zu verdingen, zu ihrem Gusto, ihrem Gaudi, zu sonst nichts. // Nein, Herr Vater, der Graf Esterházy verschafft mir die Freiheit, die ich nötig habe für meine Arbeit.”*¹⁰³ Al suo ritorno in Austria, benché sia andato a vivere da Mayrhofer, viene accolto affettuosamente dal padre, che però tuttora non accetta la scelta professionale del figlio e ha già rimediato per lui un nuovo posto di insegnante. Schubert si oppone come sempre, e come sempre l'epilogo è il suo allontanamento dalla casa. *“Wieder hört er die Verwünschung, sich nie mehr in diesem Hause sehen zu lassen.”*¹⁰⁴ A questo seguirà un nuovo ritorno in famiglia

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰² *Ibid.*, p. 119.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 145.

di Schubert all'acuirsi della sua malattia, dopo un periodo di convivenza con l'amico Schober. In estate ricoprirà di nuovo l'incarico di maestro di pianoforte per le contessine Esterházy a Zseliz in Ungheria. Al suo rientro in patria, il rapporto con Franz Theodor migliora, ma Schubert non finirà i suoi giorni nella casa paterna. *“Es wundert ihm, wie wenig er mit dem Vater streiten muß. Den stört es nicht einmal wie sonst, daß der Sohn sich nur provisorisch einrichtet und nach einer Wohnung sucht; er hat es auch aufgegeben, ihn wieder für den Lehrerberuf gewinnen zu wollen.”*¹⁰⁵ Dopo questa breve permanenza nella casa nel Roßau, Franz passerà il poco tempo che gli resta da vivere presso amici e, alla fine, ospite del fratello Ferdinand. Schubert muore di sifilide, senza il conforto dell'amico Schober, che desiderava accanto a sé, e del padre. *“Auch der Vater bleibt fort.”*¹⁰⁶

Nonostante tutto Franz ha amato il padre, *“wenn er es ihm erlaubt [hat].”*¹⁰⁷ Sicuramente, come ho già notato, la situazione non lascia Schubert indifferente. A questo proposito è significativa la citazione del sogno del 3 luglio 1822 che egli annota al suo risveglio e che Härtling presenta per intero.¹⁰⁸ Questo sogno è una metafora del suo rapporto col padre e ripropone tutta la sua vita dall'infanzia al momento presente, con tutti gli avvenimenti vissuti: la carriera di insegnante, che Franz rifiuta, simboleggiata dal giardino del padre; l'allontanamento dalla famiglia; la morte della madre e la seguente riappacificazione col padre; di nuovo il suo rifiuto del lavoro di insegnante e il conseguente secondo allontanamento; la sua professione di musicista. Dal sogno traspaiono i sentimenti di Schubert molto più che dalle vicende concrete. I due episodi del bando di Franz dalla dimora

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 237.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 269.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 188-190.

paterna sono descritti in modo identico, sottolineando l'amore e il dolore che egli provava contemporaneamente: *"Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz u. die größte Liebe mich zertheilen."*¹⁰⁹ La stessa frase è ripetuta nel paragrafo seguente, ma qui si trova anche un riferimento al riflesso che questa amara esperienza ha sull'arte del musicista: *"Und zum zweytenmahl wandte ich meine Schritte, u. mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. // So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz."*¹¹⁰ Il sogno termina con una commossa riconciliazione tra padre e figlio, che però nella realtà non avviene. Si può quindi notare la turbolenza della relazione tra i due uomini per tutta la vita di Schubert. Se il musicista ha a volte cercato di assecondare il padre, questi non ha mai cercato di andare incontro al figlio nelle sue aspirazioni. Franz Theodor era una persona severa, che non poteva accondiscendere all'ambizione del giovane di realizzarsi in una carriera così incerta come quella di compositore. In ogni caso penso che la reazione anche violenta che egli aveva alla disubbidienza di Franz fosse dettata principalmente dall'affetto nei suoi confronti. Testimoniano questo sentimento le espressioni di soddisfazione per i successi di Schubert, la preoccupazione per la sua salute e le aspettative che ha sul figlio fin da quando egli è solo un bambino.

Per quanto riguarda Schumann, la sua relazione con la famiglia, nel romanzo di Härtling, non è così evidente come nei due casi precedenti, forse anche perché

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 189.

¹¹⁰ *Ibid.*

Robert ha vissuto la maggior parte della sua esistenza lontano da casa ed è sopravvissuto ai genitori, Christiane ed August Schumann. Anche Robert non ha accontentato la madre che, rimasta vedova, gli aveva imposto lo studio di giurisprudenza affinché potesse trovare un lavoro redditizio, ma non ha mai avuto discussioni violente come Hölderlin e Schubert. Del disaccordo con la donna si trova comunque traccia nel romanzo. I genitori di Schumann hanno sempre riconosciuto il talento del figlio ed erano felici che questi si dedicasse alla musica e alla letteratura, anzi, lo incitavano a farlo. Purtroppo la prematura scomparsa del marito ha indotto Christiane a indirizzare il figlio verso un'altra strada, anche per motivi economici; non deve però abbandonare la musica: *“Selbstverständlich sollst du dich zu jeder freien Stunde der Musik widmen. Du bist ja begabt, sehr begabt. Und ich habe mich mit deinem Vater über alle deine Fortschritte von Herzen gefreut.”*¹¹¹ Quando Robert dirigerà la sua sinfonia, che non verrà comunque capita appieno dal pubblico, la famiglia condividerà con gioia questa esperienza: *“Die Familie feiert ihn. Seine Mutter ist stolz.”*¹¹² A Schumann non interessa la giurisprudenza e si iscrive a questa facoltà solo per rispettare la volontà della madre e del tutore. L'infelicità che prova a questa scelta è palese: *“Nach Leipzig, wo er, so wünschen es Mutter und Vormund Rudel, das Jura-Studium aufnehmen soll, ist es nicht weit.”*¹¹³ Si sente anche nelle sue parole durante la conversazione con Heine: *“Mein Vormund und meine Mutter wünschen, daß ich Jura studiere. Das werde ich mit dem nächsten Semester in Leipzig beginnen. // Er spürt Heines Blick von der Seite: Sie sagen es so, als habe man Ihnen eine Last aufgeladen. // Ja, antwortet er.”*¹¹⁴ In ogni caso, il rapporto

¹¹¹ Id., *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 36.

¹¹² *Ibid.*, p. 171.

¹¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 59.

in famiglia è buono e Robert ubbidisce al volere della madre, anche se non porterà a termine l'università: *“Wie er es mit seinem Vormund und seiner Mutter besprochen hat, beginnt er in Leipzig sein Studium. Er wird es kaum länger als ein Jahr aus- und durchhalten. Mit Enthusiasmus fängt er an.”*¹¹⁵ Schumann trascura gli studi e si dà alla vita goliardica e alla musica. Vuole addirittura lasciare Lipsia e trasferirsi a Heidelberg. Questa decisione non è condivisa dalla famiglia, ma egli non cambia idea. Anche a Heidelberg conduce una vita piuttosto irregolare che impensierisce la madre: *“Die in ihrem Mißtrauen bestätigte Mutter erhält eine von den ersten Heidelberger Erfahrungen beschwingte Erklärung: Der Studierende werde »durch die große lyrische Natur von sinnlichen und geistigen Genüssen und Getränken viel abgezogen«.*”¹¹⁶ Nel 1830 Robert si trova a un bivio nella sua esistenza: è indeciso tra i suoi studi e la carriera di musicista, ed esprime i suoi dubbi alla madre in una lettera, anche se è chiaro che sia più orientato al suo perfezionamento col pianoforte presso Wieck. La madre esaudisce la sua richiesta di scrivere al maestro di Lipsia, benché il futuro di Robert la lasci perplessa: *“Sie gibt ihm nach, hat, wie er es wünschte, an Wieck geschrieben und seinen Brief beigelegt, macht aber aus ihrer Ansicht kein Hehl: // »Gehe seit dem Tode Deines guten Vaters Dein Leben durch, und Du mußt Dir sagen, daß Du nur Dir gelebt hast. Wie will und wird das enden?“*”¹¹⁷ Neanche i fratelli approvano il suo comportamento, ma l'atteggiamento della famiglia nei suoi confronti è più accomodante rispetto alle esperienze di Hölderlin e Schubert. Non ci sono forti contrasti o tentativi di imposizione della propria volontà da parte di Christiane, che rispetta sempre le scelte del ragazzo anche se non la convincono. *“Die Brüder, die Mutter bleiben bei ihrer Skepsis. Rudel übergibt ihm die*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 101-102.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 110-111.

Verantwortung für sein schmaler gewordenes Erbe.”¹¹⁸ Anche a Lipsia, il comportamento di Schumann non è esemplare: “[Die Mutter] überschüttet ihn mit verspäteten Vorwürfen. Er trinke unmäßig, das höre sie immer wieder von guten Bekannten. Er habe Frauenbekanntschaften. Sie spuckte das Wort aus wie einen Knorpel: Frauenbekanntschaften. Die Nächte mache er zum Tag.”¹¹⁹ Forse questi sono gli unici veri rimproveri di Christiane al figlio, dopo tanto tempo.

Schumann non è eccessivamente dedito alla famiglia, forse anche a causa del suo stato psichico non molto stabile. Purtroppo la sua vita familiare è segnata da numerosi lutti che il suo animo sensibile sopporta a stento. Nel 1825 la sorella Emilie si suicida e Robert ne soffre moltissimo, nonostante non avesse quasi mai avuto contatti con la ragazza; un anno dopo, il padre, sopraffatto dalla sofferenza per la perdita della figlia, muore. Nel 1833 viene a mancare anche il fratello Julius e nello stesso anno la cognata Rosalie, moglie di Carl, di cui Schumann era innamorato. “Am 4. Februar 1836 stirbt die Mutter.”¹²⁰ Robert non partecipa alle esequie dei suoi parenti, neanche al funerale della madre, perché teme di non reggere un tale dolore. “Oft bleibt er fern, wenn die Menschen, die ihm nahe sind, beerdigt wurden.”¹²¹ Dopo la morte della madre, Härtling non riporta ulteriori episodi che vedano coinvolti Schumann e i suoi fratelli. In tutta l’opera dà più spazio ad altri aspetti della vita del compositore, soprattutto al suo sdoppiamento di personalità, alla storia d’amore con Clara Wieck e ai conseguenti contrasti col padre di lei, che affronterò in seguito. In ogni caso traspare una certa serenità familiare, anche se i problemi esistevano. I genitori cercarono però di non farli influire sulla vita del piccolo Schumann e dei suoi fratelli. “Alle die Bedrohungen,

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 186.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 214.

¹²¹ *Ibid.*

*die Schattenwürfe nimmt das Kind kaum zur Kenntnis. Der Vater nimmt sich seiner hingebungsvoll an. Wie soll er dessen Müdigkeit, dessen Erschöpfung wahrnehmen können. // Die nervöse Krankheit der Mutter verschafft dem Vierjährigen eine neue Spielgefährtin, Tante Luise, die Vorleserin. Was kümmert ihn die Melancholie Emilies. Sie lebt vierzehn Jahre entfernt von ihm in ihrem abgedunkelten Zimmer. // Er wird als Prinz gehätschelt, ist Mutters »Goldjunge«.*¹²² Schumann afferma nel suo diario: *«Ich genoß die sorgfältigste und liebevollste Erziehung.»*¹²³ Quindi, il romanzo di Härtling fa percepire proprio quest'atmosfera familiare affettuosa e prevalentemente serena, almeno fino ai quattordici anni di Robert, anno in cui questo equilibrio si è spezzato a causa della morte di Emilie. Si può dire che le relazioni coi genitori di Schumann non siano state così burrascose come quelle degli altri due artisti affrontati dall'Autore.

2.2.2.2. *L'amicizia.*

Oltre ai rapporti familiari, Härtling mette in luce anche le amicizie di Hölderlin, Schubert e Schumann, poiché esse giocano un ruolo importante nella vita di questi tre personaggi. Nonostante si tratti di uomini particolari, essi hanno sempre avuto amici che li hanno aiutati, ammirati, capiti e sostenuti durante i periodi di difficoltà e su cui hanno potuto contare quando dalla famiglia sembrava non venire alcun tipo di appoggio. Molti amici dei tre protagonisti sono figure altrettanto significative nella storia della cultura: basti ricordare i filosofi Schelling e Hegel tra i compagni di studi e amici di Hölderlin, il pittore Moritz von Schwind tra quelli di Schubert, i musicisti Mendelssohn, Brahms e Joachim tra gli affezionati di Robert e Clara Schumann. Härtling, oltre a compiere una

¹²² *Ibid.*, p. 26.

¹²³ *Ibid.*

Annäherung ai soggetti dei suoi romanzi, si avvicina anche a questi altri personaggi. Il rapporto presentato non umanizza solo Hölderlin, Schubert e Schumann, ma anche coloro che entrano in contatto con loro. E' molto insolito osservare un legame personale, oltre che artistico, tra queste figure, ma sicuramente è molto reale.

Nel Romanticismo l'amicizia aveva un valore enorme ed è un sentimento fondamentale nella vita di questi artisti. Hölderlin non aveva una vera e propria cerchia fissa a causa delle sue continue peregrinazioni, ma con i suoi amici più fidati è sempre rimasto in contatto. La persona che più gli è stata vicina nell'età adulta è Isaac Sinclair, il migliore amico che sarà anche definito "*der Einzige*" – l'unico. Schubert e Schumann si erano invece creati una compagnia in cui potevano suonare e presentare le loro nuove composizioni: con Schubert si organizzavano le "*Schubertiaden*", serate musicali molto vivaci tra amici; Schumann aveva fondato nella sua mente il "*Davidsbund*", un gruppo di cui facevano parte, anche a loro insaputa, tutte le persone che egli conosceva e a cui egli dava un nome di fantasia.

In alcuni casi, il sentimento di amicizia pare un po' ambiguo, tendente all'omosessualità, come nel caso di Hölderlin e Sinclair (solo da parte di quest'ultimo), di Schumann e l'amico d'infanzia Emil Flehsig, di Schubert e Schober. Non c'è comunque malizia nel loro comportamento, piuttosto un certo tipo di amore.

Le amicizie di Hölderlin con alcuni personaggi come Schelling e Hegel hanno arricchito il poeta soprattutto dal punto di vista artistico e letterario. Il suo orientamento filosofico si è sviluppato grazie al confronto e alle conversazioni con figure di questo calibro. Meno pregnante dalla prospettiva artistica, ma molto

profonda è l'amicizia tra Hölderlin e Isaac Sinclair, che nasce nel 1795 a Jena e dura fino al ricovero del poeta. Sinclair è l'amico a cui Hölderlin si appoggia nel periodo trascorso a Francoforte presso i Gontard, a cui confida le sue pene d'amore a causa della relazione con Susette. Isaac è sempre pronto ad accoglierlo a Homburg e ad aiutarlo con ogni mezzo a sua disposizione. Questa grande amicizia sconfina in un sentimento d'amore da parte del giovane Sinclair, benché i due siano molto diversi: Isaac Sinclair è impegnato nella politica, agisce; Friedrich Hölderlin è un pensatore. Sinclair non è coetaneo di Hölderlin: *"Sinclair ist erst zwanzig Jahre alt, fünf Jahre jünger als Hölderlin. Dennoch dominiert er."*¹²⁴ Le differenze tra i due giovani sono molteplici, ma questo non fa che rendere il loro rapporto ancora più intenso: *"Ihre Lebensgeschwindigkeit ist unterschiedlich. [...] Nicht, daß sie immer miteinander glücklich wären, daß der eine den anderen stets verstünde und sie sich nicht auch verletzten – aber sie sind aufeinander gestimmt, zwei Stimmen, die sich ergänzen."*¹²⁵ Hölderlin è chiuso in se stesso, Sinclair lo aiuta a distrarsi, gli presenta gente interessata alla politica, lo sostiene nella sua storia d'amore con Susette, anche quando il poeta è stato cacciato da casa Gontard. Da parte sua, Sinclair impara molto dall'amico: *"Du lehrst mich anders denken."*¹²⁶ Contemporaneamente, anche Hölderlin si completa stando con Isaac, poiché riconosce l'importanza dell'azione: *"Du wirst immer handeln wollen, und ich bin froh, dich als Freund zu haben, denn du machst mir klar, daß wir Denker nachhinken, daß wir nur beschreiben, was ihr anrichtet und einrichtet, was ihr als Möglichkeit anbietet und dieses Mögliche kann zu der Idee werden, der wir beide huldigen, Täter und Denker."*¹²⁷ Da

¹²⁴ Id., *Hölderlin*, ed. cit., p. 328.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*, p. 333.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 334.

questo discorso emerge che, in fin dei conti, pensiero e azione, e quindi Hölderlin e Sinclair, sono due facce della stessa medaglia. Anche su piccolezze, le loro vite si distinguono. Sinclair non ha problemi economici, e non capisce perché Hölderlin reciti la parte dell' *"armer Reicher"*,¹²⁸ quando potrebbe richiedere alla madre il patrimonio che il padre aveva lasciato a lui stesso in eredità. Effettivamente le ragioni di Hölderlin sono comprensibili: non avendo rispettato il volere di Johanna, preferisce cavarsela da solo e non usufruire dei suoi averi, che potrebbero servire alla donna per restituire la borsa di studio, in quanto egli non è assolutamente intenzionato ad intraprendere la carriera prefissata. Questi motivi esulano però dalla mentalità di Sinclair: *"Er stimmte zu, obwohl er die Zurückhaltung des Freundes eigentlich nicht einsah. Sie war seinem Wesen fremd. Er nahm, was er bekam, genoß, was er hatte."*¹²⁹

La somiglianza principale tra queste due figure riguarda la famiglia: Sinclair aveva solo tre anni quando rimase orfano di padre ed è affezionato a Jung come ad uno *"zweiter Vater"*; *"[Hölderlin] hatte auch einen zweiten Vater."*¹³⁰ Anche l'attaccamento alla madre, nonostante sia esplicitato in maniera diversa, accomuna i due personaggi. Anche Hölderlin, come ho già illustrato precedentemente, amava Johanna. Sinclair, come si può immaginare dalla differenza di carattere, è molto più irruente in questo suo sentimento. La caratterizzazione che ne fa l'Autore è molto forte: *"mit welcher absonderlichen Ausschließlichkeit er seine Mutter liebte. Sie blieb die einzige Frau in seinem Leben, sie vergötterte er. [...]* Ohne seine Mutter jedoch glaubte er nicht leben zu können."¹³¹

¹²⁸ *Ibid.*, p. 330.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 363.

¹³¹ *Ibid.*

Sinclair sta vicino a Hölderlin anche all'inizio della sua malattia. Insiste a lungo con Johanna perché permetta all'amico di stare da lui a Homburg, e solo alla fine la spunta. Dopo averlo aiutato per anni, nel 1806 Isaac decide di abbandonarlo. Anche Hölderlin stesso lo tiene lontano da sé: *“Ich will nicht, Isaac, sagt er ruhig und bestimmt, daß du öfter kommst. Ich will lieber allein sein, ich habe auch zu tun.”*¹³² Se l'allontanamento del poeta dal suo più caro amico è spiegabile con le sue condizioni psichiche, che lo portavano ad una progressiva chiusura verso il mondo, è più difficile capire perché Sinclair abbia deciso di abbandonarlo. E' probabile che Hölderlin interrompa i contatti con Isaac anche perché percepisce che i loro rapporti non sono più come prima e sente la morte della loro amicizia. Potrebbe esserne una prova la consegna a Sinclair di un foglio su cui ha scritto alcuni versi della poesia *Mnemosyne* che si possono interpretare come la metafora della fine del profondo sentimento che li legava: *“»Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben.«”*¹³³ La causa della decisione di Sinclair potrebbe ritrovarsi nella gelosia verso Susette, rappresentata dal *“Feigenbaum”* nella lirica. Dopo il rientro da Berlino, dove ha incontrato Charlotte von Kalb, che gli ha raccontato la storia d'amore tra Hölderlin e Wilhelmine, Isaac adduce una valida scusa per non potersi più occupare di Friedrich. Provvede lui stesso a farlo ricoverare nella clinica di Autenrieth, ma è disperato al momento della partenza di Hölderlin: *“Sinclair steht neben der Kutsche, er hat die Fassung verloren, schlägt die Hände vors Gesicht.”*¹³⁴ Le ultime parole che il poeta sente nel mezzo della sua follia, prima di andarsene per sempre, sono il grido del suo migliore amico *“Mein Hölder!”*.¹³⁵ Da allora, non si rivedranno più.

¹³² *Ibid.*, p. 574.

¹³³ *Ibid.*, p. 575.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 576.

¹³⁵ *Ibid.*

Härtling dedica anche a Sinclair, come a Johanna, un capitolo particolare verso la conclusione del romanzo, *Die erste Widmung (Sinclair)*, in cui approfondisce il personaggio. Qui cerca di spiegare cosa ha portato Isaac alla drastica decisione finale nei confronti dell'amico tanto amato. Secondo l'Autore, Sinclair ha avuto paura.¹³⁶ Hölderlin, disilluso dalla Rivoluzione, ha aperto gli occhi all'amico, che era forse più sognatore di lui: *“Er, der inspirierte Täter, war dennoch ein Träumer. Mehr als sein geliebter Freund. Denn Hölderlin hatte viel früher als Sinclair erkannt, daß die Verhältnisse nicht günstig waren, das Volk nicht bereit zu einer Revolution. Beide litten sie unter diesem Widerspruch.”*¹³⁷ Sebbene abbiano affrontato la realtà del loro tempo in due modi differenti, le aspettative di entrambi erano le stesse, e le speranze del pensatore sono crollate davanti all'evidenza dei fatti, così come le idee utopiche dell'uomo d'azione si sono rivelate irrealizzabili. L'ottenebramento della ragione di Hölderlin ha riportato alla realtà Sinclair: *“Der Wahnsinn Hölderlins hatte ihn von seinem »Wahnsinn« geheilt. Mit der ihm aufgedrängten Vernunft mußte er allein bleiben. Die Gemeinsamkeit war nun aufgehoben.”*¹³⁸ Il legame tra Friedrich e Isaac è però stato il più esclusivo e importante, proprio perché, nella loro diversità, avevano molto in comune: *“Dennoch war er, unter allen Freunden, »der Einzige«.”*¹³⁹ Anche in *Schubert* l'amicizia è importantissima: Franz ha bisogno della compagnia dei suoi amici per vivere e per comporre. Härtling stesso, in un'intervista,¹⁴⁰ spiega il bisogno di socialità del musicista come una necessità per la vita e per l'arte. Non a caso, la prima opera scritta da Schubert è una

¹³⁶ Cfr. *ibid.*, p. 577.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 579.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Cfr. Christoph Schmitz, *Hilfe zum Durchatmen*, „General-Anzeiger“, Nr. 31 197, 29-30.8.1992, p. 14.

composizione a quattro mani. La musica è il mezzo con cui egli riesce ad uscire dalla sua solitudine. *“»Für Klavier zu vier Händen« - er beginnt nicht allein, kann und will es nicht. Musizieren schließt nicht aus, es verbündet. [...] // Er weiß, daß er sich nur mit der Musik aus seiner Einsamkeit befreien kann. Einsam ist er im Lauschen, im Komponieren. Aus dieser Einsamkeit tritt er, sobald er musiziert. Er musiziert mit anderen und für andere. [...] // [Die Musik] ist seine Sprache und nimmt die Sprache der andern auf.”*¹⁴¹ Schubert ha numerose conoscenze, è difficile individuare un amico che prevalga sugli altri. *“Neben die alten Vertrauten wie Vogl, Spaun, Schober und Mayrhofer, treten der junge Maler Moritz von Schwind, der Dramatiker Eduard von Bauernfeld, Franz Grillparzer, der Maler Leopold Kupelwieser, die Fröhlich-Schwestern Anna, Barbara, Josefine und Katharina. // Sie alle mischen sich ein, haben Teil am Lauf seiner Geschichte, wie auch Therese Grob oder Karoline Esterházy, wie die Konviktisten Kenner und Randhartinger, wie Ruzicka oder Salieri, wie Hummel oder Beethoven.”*¹⁴² Queste figure sono ben definite dall’Autore,¹⁴³ anche se egli stesso sottolinea come la loro presenza sia molto incostante: *“Ich lasse sie auftreten und vergesse manchen von ihnen wieder. Ich bin sicher, daß ich sie gelegentlich sogar verwechsle wie er auch.”*¹⁴⁴ In effetti questi personaggi si susseguono nel romanzo con un ritmo abbastanza sostenuto, Schubert stesso li ama e li respinge. Oltre a Spaun, maggiore di lui, che gli è stato vicino negli anni di scuola, l’ha consigliato e si è sempre interessato dei suoi progressi musicali, i suoi amici più intimi sono stati Schober e Mayrhofer, coi quali ha vissuto parecchio tempo, dopo

¹⁴¹ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., p. 44.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 171-172.

¹⁴³ Cfr. Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, 22.8.1992, p. 140; Dieter Lenhardt, *Exposition, Durchführung, Reprise...*, „Die Presse“, Nr. 13 341, 22.8.1992, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁴⁴ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., p. 172.

aver lasciato la casa paterna. La convivenza non è stata facile con nessuno dei due amici. Schubert, pur amando la compagnia, ha bisogno della sua solitudine per dedicarsi alle sue composizioni. I litigi, più o meno scherzosi, non mancano mai, e spesso le separazioni temporanee sono utili ad entrambi. Dopo aver trascorso un certo periodo presso Schober, Schubert condivide un appartamento con Mayrhofer per due anni. A quest'ultimo Härtling dedica un intero capitolo del romanzo. Mayrhofer scrive le poesie che Franz poi musicerà. Egli non è molto diverso dal compositore, ha un carattere chiuso e malinconico che sconfigge con le uscite e le sbornie serali. La sua indole però peggiora a causa del suo lavoro di censore per il principe, che diventa un'ossessione. Lentamente il suo umore diventa insopportabile anche per Schubert, e Mayrhofer se ne rende conto: *"Mayrhofer weiß, daß er dem Freund bis zur Erschöpfung zusetzt."*¹⁴⁵ Il poeta stesso, dopo la morte di Franz Schubert, evidenzia il contrasto che era sempre esistito tra loro due: *"»Seine frohe, gemütliche Sinnlichkeit und mein in sich geschlossenes Wesen traten schärfer hervor und gaben Anlaß, uns mit entsprechenden Namen zu bezeichnen, als spielten wir bestimmte Rollen. Es war leider meine eigene, die ich spielte«, noch nach Jahren, nach Schuberts Tod, erinnert sich Mayrhofer als Doppelgänger."*¹⁴⁶ Schubert è sempre alla ricerca di un *"Mitgefährte"* o di un *"Doppelgänger"*, cioè di qualcuno che percorra con lui il suo cammino. Purtroppo nessuno dei suoi amici ricopre questo ruolo a lungo e la solitudine, che Schubert cerca di mascherare con l'organizzazione di sfrenate serate musicali dette *"Schubertiaden"*, caratterizza costantemente la sua esistenza. In questo discorso può rientrare il tema del *"Wanderer"*, il viandante romantico di cui Schubert è un esempio, un uomo malinconico sempre alla ricerca di qualcosa.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 166.

¹⁴⁶ *Ibid.*

Franz, perché l'amicizia con Mayrhofer non si rovini, accetta l'invito di Schober. *“Von jetzt an wird er die Rolle des Vertrauten beanspruchen, der den Freund auf seine Weise bei Laune und am Leben zu halten versucht. Schober wird zum Animateur, im Guten wie im Argen.”*¹⁴⁷ Schober è un tipo molto solare e vivace, pieno di iniziativa, che coinvolge anche Schubert. *“Wie immer übertrieb er, spielte sich und den Freund in eine Stimmung hinein, die er genoß wie einen leisen Rausch.”*¹⁴⁸ Scrive libretti che il compositore deve musicare. Dalla loro collaborazione nascono opere significative.

Ma anche presso la famiglia Schober, Franz inizia a diventare gradatamente insofferente. *“Je länger er bei Schober wohnt, um so empfindlicher wird er für Nuancen im Gespräch, für Anspielungen und Gesten. Allmählich bemerkt er, wie die Grenzen zwischen Leichtigkeit und Leichtsinn verwischen.”*¹⁴⁹ La superficialità dei suoi amici stanca Schubert col passare del tempo. Schober frequenta prostitute e invita Schubert, anche se il giovane musicista è restio. Proprio durante una di queste serate, pare che Franz abbia contratto la sifilide che lo porterà alla morte; un'attenta analisi del decorso della malattia ha però portato Härtling a capire che Schubert non si è ammalato a Vienna, bensì in Ungheria, a causa di un rapporto occasionale con una domestica degli Esterházy.

Nel 1823 anche Schober comincia a percepire una certa differenza nei rapporti con Franz: *“Im Herbst wird es Schober zuviel; er gibt auf, flieht. Weißt du, Schubert, daß ich mich vor dir zu fürchten beginne?”*¹⁵⁰ Perciò Schober coglie l'occasione di trasferirsi a Breslavia per due anni collaborando col teatro. *“Ich*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 184.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 191.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 194.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 207.

brauche bloß einen Abstand."¹⁵¹ Nel frattempo Schubert coltiverà nuove conoscenze, come Schwind e Bauernfeld. Più avanti Franz e Schober si ritroveranno, anche se ormai il loro legame si è affievolito: *"Sie sind Freunde, aber schon keine Weggefährten mehr."*¹⁵² Nonostante essi dormano ancora insieme e si vogliano bene, le loro strade si sono separate. *"Es ist eine Art Liebe, die ihn nicht angreift [...]."*¹⁵³ La relazione tra i due termina con l'aggravarsi della malattia di Schubert. Egli si trasferisce da Ferdinand; qui riceve alcune visite di amici, ma mai da Schober. Negli ultimi giorni di vita, il musicista scrive anche una lettera all'amico per chiedergli alcuni libri e la firma *"Dein Freund Schubert"*, ma egli non risponde.¹⁵⁴ *"Schober hat Schubert nicht besucht. Wahrscheinlich weil er fürchtete, sich anzustecken."*¹⁵⁵ Probabilmente anche perché la differenza tra loro aveva spezzato qualcosa di più profondo.

Schubert, nell'ultimo periodo della sua vita in società, aveva sempre partecipato alle *"Schubertiaden"* dove suonava e gozzovigliava con gli amici, ma l'entusiasmo per queste serate musicali lo stava abbandonando e il suo carattere malinconico stava prendendo il sopravvento. Le *"Schubertiaden"* stesse avevano perso il loro tono originario. *"Er wandert durch die Stadt, durch die Salons, wird gefeiert. Die Schubertiaden wachsen sich zu Festen aus und haben doch mit seiner Musik kaum etwas zu tun. Manchmal verdrießt er seine Gastgeber, indem er ohne Erklärung die Festivität verläßt oder den ganzen Abend, nachdem er musizierte, vor sich hinbrütend in einer Ecke hockt."*¹⁵⁶

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 208.

¹⁵² *Ibid.*, p. 251.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 268-269.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 251.

Schubert è sempre stato comunque considerato un buon amico: *“Alle finden, er sei ein außerordentlich begabter Freund. Er ist es auch, doch eher aus Not.”*¹⁵⁷ I vari rapporti di amicizia gli sono sempre serviti per uscire dalla sua malinconia e presentare le sue opere, ma ad un livello più profondo è sempre stato solo.

Anche la vita di Schumann è stata segnata da amici particolari: con alcuni il rapporto confidenziale è andato esaurendosi; con altri, conosciuti più tardi, esso è sempre rimasto profondo e affettuoso anche durante gli anni della malattia che l’ha portato alla morte. I suoi più fedeli amici sono personaggi altrettanto famosi nell’ambiente musicale: Mendelssohn e i giovani Brahms e Joachim.

Pur non essendo un tipo loquace, Schumann non è un solitario. Fin da ragazzino ha sempre avuto compagni di giochi. *“Ohne Mühe gewinnt er Freunde. [...] er, die beiden Emils, Flechsig und Herzog, Eduard Rascher und ab und zu einer seiner Brüder.”*¹⁵⁸ Il rapporto con Emil Flechsig diventa anche molto intimo.¹⁵⁹

Più tardi, nel 1828, quando Robert inizierà a studiare a Lipsia, i due ragazzi condivideranno un appartamento. Ma la confidenza che li legava nella fanciullezza non esiste più. *“Auf Flechsig hatte er gesetzt, auf das Zusammenleben mit ihm sich gefreut. Sie sind einander vertraut, haben miteinander gespielt und geträumt, und sie haben sich ihre Bubenliebe erklärt. // Diesen Flechsig gibt es nicht mehr. [...] // Sie streiten zwar selten, gehen aber in einer ständigen Spannung miteinander um.”*¹⁶⁰ Schumann non è uno studente diligente, non frequenta le lezioni e trascorre la maggior parte del suo tempo occupandosi di musica. Spesso organizza serate musicali con Täglichsbeck e Glock. Anche questo irrita Flechsig. In alcuni momenti la loro amicizia sembra

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 73.

¹⁵⁸ *Id.*, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 23.

¹⁵⁹ Cfr. *ibid.*, p. 38-39.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 75.

rivivere, in particolare quando si tratta di bere e divertirsi, ma ormai il loro affiatamento è finito. *“Die kurzen, heftigen Umarmungen nachts und mitunter in den Gasthäusern täuschen. Schumann entfernt sich endgültig von seinem Freund. In seinem Tagebuch nimmt er Satz für Satz Abstand.”*¹⁶¹ Härtling riporta alcuni commenti piuttosto pungenti su Flehsig che denotano quasi un certo disprezzo da parte di Schumann.¹⁶² In ogni caso, il legame tra i due giovani, benché affievolito, non scomparirà mai del tutto. Prima di partire per Heidelberg festeggerà con lui, *“dem er nicht verziehen hat, den er aber wieder ertragen kann.”*¹⁶³ Flehsig farà poi parte anche dei *“Davidsbündler”*, anche se la situazione lo infastidisce perché gli è incomprensibile. Egli verrà rinominato *“Jüngling Echomein”* – l’eco di Schumann. Questo nome è un segno di grande affetto e considerazione da parte di Robert verso l’amico d’infanzia. Infatti, come gli spiega, è l’eco che permette di capire se un tono suona bene; egli stesso ascolta l’eco delle sue melodie quando compone.¹⁶⁴ Sembra quasi dire che Emil è per lui indispensabile, che i due amici non possono esistere l’uno senza l’altro: il suono genera l’eco, e l’eco risponde al suono.

Al suo ritorno a Lipsia, ritroverà i suoi vecchi amici. *“Die Freunde haben im Jahr seiner Abwesenheit die Plätze warm und den Stammtisch in ihrem Besitz gehalten – in der Ecke, neben der Theke.”*¹⁶⁵ In questo periodo diventa più intenso il rapporto con Glock. Egli sarà poi la prima persona a cui Robert confiderà di essersi ammalato di sifilide, ed essendo medico, lo curerà. Purtroppo questa situazione creerà un imbarazzo tale da portare Schumann ad allontanare da sé

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁶² Cfr. *ibid.*, p. 78.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 101.

¹⁶⁴ Cfr. *ibid.*, p. 153.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 122.

Glock: *“Seit er ihn behandelt hat, maßt er sich eine Nähe an, die Schumann stört. Dennoch versucht Glock, die alte Vertrautheit zu erneuern.”*¹⁶⁶

Glock fa parte della “società” che Schumann fonda nella sua fantasia l’8 giugno 1831¹⁶⁷ e che coinvolge tutti i suoi conoscenti, il “*Davidsbund*”. Robert Schumann definisce così questa lega, comunicando all’amico che anch’egli ne è un membro: *“Ich werde dich aufnehmen in meinen Bund, in dem alle Davids zusammengerufen werden, die ihren Goliaths den Garaus machen wollen. Die Psalmensänger. Die sanften Könige.”*¹⁶⁸ Ogni affiliato ottiene un nome fittizio e non sempre sa di essere stato annoverato tra i “*Davidsbündler*”; inoltre, non potrà mai uscirne: *“Niemand kann austreten. Ihr seid für ewig Mitglieder. Ihr seid verewigt.”*¹⁶⁹ Schumann stesso acquisisce due nomi che corrispondono a due diverse personalità, Eusebius (apollineo) e Florestan (dionisiaco). *“»Von heute an will ich meinen Freunden schönere, passendere Namen geben. Ich tauf Euch daher folgendermaßen: Wieck zum Meister Raro – Clara zur Cilia – Christel zur Charitas – Lühe zum Rentmeister Juvenal – Dorn zum Musikdirektor – Semmel zum Justitiar Abrecher – Glock zur medicinischen alten Muse – Renz zum Studiosus Varinas – Rascher zum Student Fust – Probst zum alten Maestro – Flehsig zum Jüngling Echomein - // Sechs Einsylbige und fünf Zweysilbige Freunde! // Tretet denn näher u. betragt Euch schön romantisch.»*¹⁷⁰ In questa dichiarazione sono menzionati i più importanti membri del “*Davidsbund*”, ma essi non sono i soli: *“Mendelssohn wird Meritis, der Augsburger Musiker Stephen Heller wird Jeanquirit, der in Warschau lebende Komponist Zuccalmaglio wird*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 185.

¹⁶⁷ *V. ibid.*, p. 150.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 153.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 151.

*St. Diamond.*¹⁷¹ Un altro importante personaggio che entra a far parte della “società” è Ludwig Schunke: *“Dem Davidsbund fehlt noch ein Engel, einer, der nicht bleiben kann, der fremd kommt und angebetet geht, einer, der unanfechtbar ist, hell wird durchs Anschauen, der seine Musik bringt wie ein Geschenk.”*¹⁷²

Tutti coloro che Schumann ha scelto, sono diventati una parte di lui; spesso non sono presenze fisiche, ma *“vertreten – wenn überhaupt – ein Prinzip, ein Gefühl, eine musikalische Farbe.”*¹⁷³ Questo legame per così dire metafisico tra Schumann e i suoi amici è molto particolare perché è eterno e irrevocabile, e soprattutto dipende soltanto dal musicista: infatti è lui che decide arbitrariamente chi deve entrare nella sua società, senza curarsi del parere delle persone effettivamente coinvolte. E’ impossibile enumerare tutti i *“Davidsbündler”* poiché il loro elenco non è preciso né definito con esattezza dallo stesso Schumann: *“Alle kennt nicht einmal ihr erfinderischer Wortführer. Den einen oder andern kann er sogar von einem Tag auf den andern vergessen. Er wirft Sterne an seinen Himmel, und sie leuchten, solange er sie denkt.”*¹⁷⁴

Mendelssohn è un altro carissimo amico di Robert. Nell’opera di Härtling lo si può percepire da alcuni dettagli, anche se egli spesso è semplicemente menzionato e non sono riportate molte conversazioni o episodi come nei casi di Flehsig, ad esempio, o Brahms in futuro. Mendelssohn è spesso lontano da Robert per motivi professionali, ma è comunque una persona che lo capisce a fondo e lo sa ascoltare. *“Jedesmal, wenn er sich mit Mendelssohn allein unterhält, nicht von anderen abgelenkt, verblüfft es ihn, wie gespannt und zugleich gelassen er zuhört, liest und*

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 154.

¹⁷² *Ibid.*, p. 188.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 154.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 184.

reagiert. Er ist mit dem ganzen Körper aufmerksam.”¹⁷⁵ E’ l’amico che riesce a distrarre Schumann dalle sue malinconie e dai suoi problemi: *“Er vertraut sich Mendelssohn an, der ihm zwar ohne weitere Umstände Geld leihen würde, ihm vor allem aber die schwarzen Gedanken austreibt, indem er mit ihm Quartette und Quintette studiert.*”¹⁷⁶ Mendelssohn ammira molto Schumann compositore; da parte sua, invece, Robert è un po’ invidioso dell’amico: *“Schumann beneidet den Freund um seine Eleganz, seine herzliche Intelligenz.*”¹⁷⁷ Questo però non riduce l’intimità tra i due musicisti: Felix Mendelssohn è addirittura il padrino della primogenita di Robert e Clara, Marie.¹⁷⁸ Purtroppo Mendelssohn non si tratterrà a Lipsia a lungo e dovrà tornare a Berlino, e Schumann ne sentirà la mancanza: *“Mendelssohn [...] fehlt ihm sehr.*”¹⁷⁹

La vicinanza degli amici è determinante nelle scelte di Schumann. La sua titubanza sulla decisione di trasferirsi a Dresda è proprio legata alla presenza a Lipsia di persone a cui è affezionato: *“Was hält uns denn noch, Robert? // Alles, Clara, unsere Anfänge, unsere Liebe. Die Freunde, auch wenn manche uns verlassen haben, andere mir verloren gingen.*”¹⁸⁰ Quando il posto di *“Kapellmeister”* verrà assegnato a Wilhelm Gade e non a Mendelssohn, come Schumann sperava, non avrà più motivo di restare ancora in quella città ed accetterà di andare a Dresda.¹⁸¹

Egli non rivedrà più Felix Mendelssohn. Il rapporto così profondo che aveva con lui si nota anche nella premonizione che Schumann ha avuto al momento della morte dell’amico lontano. Contrariamente al solito, Robert fa visita al defunto e

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 273.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 281.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 273.

¹⁷⁸ Cfr. *ibid.*, p. 280.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 296.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 297.

¹⁸¹ Cfr. *ibid.*

partecipa alle esequie di Mendelssohn. Egli è stato forse la figura più significativa della cerchia delle sue amicizie, sia sul piano personale (*“Mendelssohn ist ihm der nächste Freund gewesen”*¹⁸²) sia su quello artistico (*“»Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts [...]«”*¹⁸³). Anni dopo la sua scomparsa, Schumann affermerà ancora: *“Mein Mendelssohn fehlt mir. Er wäre mein Weggenosse geblieben.”*¹⁸⁴ Il suo ultimogenito si chiamerà Felix in onore dell'amico.

Nel periodo di Dresda troverà altri compagni che gli stiano vicini e gli allevino le sofferenze, come Hiller, ma i personaggi più rilevanti degli ultimi anni della vita di Schumann sono musicisti giovani che si affezionano a lui: Joachim e Brahms. Joachim è una figura già nota agli Schumann; nel 1844 entrambi erano stati colpiti del talento del ragazzino, *“sechs Jahre später kommt er als Freund wieder.”*¹⁸⁵ Robert, che lentamente si stava chiudendo in se stesso, *“empfindet eine tiefe Zuneigung für den sanften und selbstbewußten jungen Mann.”*¹⁸⁶ Tramite Joseph Joachim, la famiglia Schumann conosce Johannes Brahms, che diventerà un fedelissimo amico sia di Robert sia di Clara e li aiuterà nei due anni di malattia di Schumann. Per Schumann, Brahms incarna il ricordo di Ludwig Schunke, l'angelo dei *“Davidsbündler”*. *“Er liebt diesen Jungen. [...] Er liebt ihn aus seiner Erinnerung heraus.”*¹⁸⁷ Il concetto è ribadito anche qualche pagina più avanti: *“»Ein Genius«, schreibt Schumann [...]. Der Begriff steht für alles, was er für Brahms empfindet, was er nicht aussprechen kann, was Clara ahnt und auf andere Weise für sich beansprucht: Daß er diesen genialen Jungen liebt, nicht nur seiner Musik wegen, sondern als Person, mit Haut und Haar, und auch als*

¹⁸² *Ibid.*, p. 329.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 330.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 356.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 313.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 361.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 367.

einen, der wiederkehrte, als einen »Frühen«.”¹⁸⁸ Schumann è molto affezionato a Johannes, e questi ricambia l'affetto del suo collega più anziano. Robert Schumann non nasconde la sua ammirazione per l'amico e pubblica un articolo, *Neue Bahnen*, in cui presenta Brahms in modo estremamente positivo, come un “*Berufener*”.

Brahms, dopo essere diventato intimo di Schumann e sua moglie, non li abbandonerà più.

Egli è molto legato anche a Clara. Gireranno voci su una relazione tra i due durante la degenza in clinica di Robert, ma non ne esistono prove certe. Härtling non lascia trapelare nulla al riguardo, a parte un'allusione all'inclinazione del giovane compositore per la donna, espressa comunque in modo molto discreto:

*“Wenn sie ihn »liebster Brahms« ruft, überkommt ihn die Lust, sie in die Arme zu nehmen, mit ihr zu tanzen, Walzer zu tanzen. Aber alles, was er sich erlaubt, sind flüchtige Berührungen ihrer Hand, ihres Armes.”*¹⁸⁹ Nel capitolo 21, uno dei capitoli di Endenich, Härtling accenna di nuovo ai pettegolezzi sul rapporto tra Brahms e Clara: *“Von Fräulein Reumont wiederum hat er [Klingelfeld] gehört, Brahms habe ein Verhältnis mit Frau Schumann. Das kann er jedoch nicht glauben.”*¹⁹⁰ Sicuramente questa impressione di Klingelfeld è il pensiero dell'Autore stesso.

Fin'ora mi sono occupata dei capitoli biografici dell'opera di Härtling, in cui viene ripercorsa la vita del musicista fino all'anno 1854. Una traccia dell'amicizia che legava Schumann a Joachim e Brahms si riscontra anche nei capitoli di Endenich. I giovani sono due dei rari visitatori di Robert durante i due anni di ricovero. Quando a Schumann viene annunciato l'arrivo di uno o dell'altro dei

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 369.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 371.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 344.

suoi due amici, nonostante il suo delirio sa che si tratta di persone a lui care e cerca di riceverli nel migliore dei modi. Questi incontri sono sempre molto dolorosi, perché le condizioni di Schumann peggiorano e per gli amici è motivo di sofferenza vedere Robert nello stato in cui si trova. Per loro non si tratta della decadenza di un genio, ma della malattia di una persona amata. Le dimostrazioni di affetto che accompagnano le loro visite testimoniano i sentimenti che permeano il loro legame con Schumann. Ad esempio, la visita di Joachim a Natale 1854: *“[...] Joachim drückt ihm den Hut in die Hand und hält Schumann schon in den Armen. So bleiben sie lange stehen. Joachim schluchzend, Schumann schnaufend.”*¹⁹¹ Anche la seconda visita di Brahms a Robert mostra quanto Schumann si fidi dell'amico: se alle osservazioni di Klingelfeld, egli può reagire con violenza, basta che Johannes gli faccia notare la stessa cosa, e Schumann l'accetta senza obiezioni.¹⁹² E' molto toccante anche il successivo incontro tra i due musicisti, quando ormai lo stato di salute di Schumann è molto grave: *“Brahms wendet sich ihm zu. Seine grauen Augen schwimmen in Tränen. // [...] // Schumann freut sich offenkundig über den Besuch. Er springt auf, versucht, Brahms zu umarmen, doch in der Aufregung gelingt es ihm nicht, die Arme zielstrebig zu führen. Er hebt und senkt sie krampfartig. // Brahms achtet nicht darauf. Er schließt seinerseits Schumann in die Arme und drückt ihn eine Weile beruhigend an sich.”*¹⁹³

In queste scene è in primo piano l'aspetto umano dell'incontro, indipendentemente dal fatto che i due protagonisti siano Schumann e Brahms, cioè due famosi compositori.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁹² Cfr. *ibid.*, pp. 96-97.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 344.

Che Brahms e Joachim siano state due figure di particolare importanza nella vita di Schumann, è confermato dalle parole di Robert stesso durante una passeggiata con Klingelfeld: “[er] sagt dann, daß die beiden Herren ihm wohl die liebsten Freunde seien.”¹⁹⁴ Egli non motiva il suo commento, ma chiede al suo infermiere di rifletterci. Secondo i medici, la ragione di una tale amicizia sta nell’orgoglio di sentirsi il mentore dei due giovani artisti. Ma secondo me Klingelfeld ha notato un aspetto più importante: la “*rührende Zärtlichkeit*”¹⁹⁵ con cui Schumann accoglie Joachim e soprattutto Brahms, che è in fin dei conti ciò che colpisce anche il lettore di *Schumanns Schatten*.

2.2.2.3. L’amore.

Le storie sentimentali dei tre artisti sono un altro aspetto della loro vita privata che Härtling ha raccontato con dovizia di particolari: egli ha affrontato le relazioni dei suoi soggetti a partire dagli innamoramenti adolescenziali fino al grande amore della loro vita, senza trascurare le loro avventure occasionali. Anche se le storie d’amore presentate sono per la maggior parte vere, le conversazioni, i gesti e i dettagli sono frutto della sensibilità dell’Autore che si è immaginato come potessero svolgersi.

Hölderlin e Schubert sono stati particolarmente sfortunati in amore: col suo vero amore, Susette Gontard, il poeta non ha potuto avere una relazione serena, e l’angoscia causata da questa situazione ha provocato un progressivo peggioramento delle sue condizioni psichiche, che culminerà nella sua grave malattia mentale alla notizia della morte dell’amata; il musicista, invece, avrà una storia da giovanissimo, ma essa terminerà e Therese si sposerà con un altro uomo. Schumann è l’unico a coronare il suo sogno d’amore con Clara Wieck, nonostante

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 118.

¹⁹⁵ *Ibid.*

l'opposizione del padre di lei. La pianista è stata spesso criticata per il suo rapporto col marito, è stata accusata di egoismo, ma io non ho avuto questa impressione dalla lettura del romanzo. Härtling è comunque sempre imparziale e discreto nella narrazione, ed è probabile che ognuno possa vedere la vicenda da un proprio punto di vista.

Le relazioni di Hölderlin sono tutte molto simili e preludono alla sua storia d'amore con Susette. La sua prima "fidanzatina" si chiama addirittura Suse. Tutti i suoi legami sentimentali vengono da lui idealizzati e per questo finiscono nel momento in cui subentra il lato più concreto del rapporto. Hölderlin si innamora dell'immagine che astrae dalle ragazze che incontra, più che delle persone stesse.

Suse Breunlin è una sua coetanea, tredicenne. A Fritz piace, anche perché non è mai stata oggetto di chiacchiere da parte degli altri ragazzi. Lentamente Hölderlin si crea un'immagine della ragazzina, quindi l'imminente partenza per Denkendorf non lo turba. *"Im Grunde brauchte er ihre Gegenwart immer weniger, da sie längst zu einem Bild geworden war, hell, unantastbar, von einem unberührten Geist."*¹⁹⁶ Quando Suse cercherà una maggiore intimità con lui, distruggerà quest'immagine astratta e causerà la fine di questa prima piccola storia d'amore.

*"Er hätte ihr, sagte er sich, unbedingt schreiben sollen, daß sie ein Bild zerstört habe, das er sich von ihr mache und daß er sie eigentlich noch liebe, oder daß er sie eigentlich nie geliebt habe."*¹⁹⁷

Qualche anno più tardi Hölderlin avrà una storia con Louise Nast. Louise ha diciannove anni, Friedrich diciassette. Probabilmente i due giovani si erano già visti ancora prima di conoscersi ed erano rimasti colpiti l'uno dall'altra. Hölderlin sicuramente idealizza anche lei: *"er idealisierte sie, noch ehe er mit ihr*

¹⁹⁶ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 53.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 54.

gesprachen hatte, und es ist möglich, daß er sie, für sich, Stella nannte, noch ehe er ihren wahren Namen wußte.”¹⁹⁸ Esistono varie poesie dedicate a Stella. La loro relazione nasce grazie all’aiuto di messaggeri che fanno da tramite tra i due innamorati, e soprattutto grazie all’amicizia tra Hölderlin e Immanuel Nast, fratello di Louise. Sfruttando questa conoscenza, Friedrich potrà frequentare la famiglia Nast. La sua relazione con la ragazza è seria, ed è approvata anche da Johanna. A causa degli impegni di studio di Hölderlin, i due fidanzati restano separati a lungo e si scrivono lettere in cui esprimono la voglia di rivedersi, cosa che, pur desiderata anche dal poeta, è da lui temuta. Come già con Suse anni prima, è probabile che egli abbia paura di vedere la sua “Stella” banalizzata nella realtà e i loro sentimenti ridotti da un rapporto più fisico. Le sue aspirazioni nel mondo della poesia lo allontanano progressivamente da Louise. *“Nur erscheint ihm Louise arm, in ihren Ansichten redlich und eng und in ihrer Liebe ahnungslos. Es war ein Irrtum. Zwar hat er diese Liebe gebraucht, dennoch war es ein Irrtum. [...] // Diese Liebe ist nur noch ein Gewicht. Er muß es abwerfen.*”¹⁹⁹ E così, Hölderlin scrive alla fidanzata un’accurata lettera in cui la lascia e le augura ogni bene.²⁰⁰ Louise chiede aiuto a Johanna, ma Friedrich non torna sui suoi passi. Anzi, la notizia che Louise Nast si sarebbe sposata nell’estate 1791 gli fa piacere. *“Er gibt sich erleichtert: »Die Neuigkeit, die Sie mir schreiben, beruhigt mich sehr -.«*”²⁰¹

Nell’estate del 1790 Hölderlin troverà una nuova figura femminile da idealizzare e amare: Elise Lebet, che sarà Lyda nelle sue poesie. Questa nuova passione serve al giovane poeta per superare il dolore provocatogli dalla decisione di lasciare

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 91-92.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 124.

²⁰⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 124-125.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 126.

Louise. *“Freilich ging er mit ihr mehr in seiner Phantasie um, da er sie kaum sah, und wieder idealisierte er sie, wie Louise: »Daß ich wieder Kraft gewinne, / Frei wie einst und selig bin, / Dank ich deinem Himmelssinne, / Lyda, süße Retterin!«*”²⁰² *“Er versuchte, die Erinnerung an Louise aus seinem Gedächtnis zu drängen.”*²⁰³ In realtà la relazione con Elise non è molto importante per Hölderlin, se non per il fatto che lo aiuta a riprendersi dalla fine del suo passato legame. Dura circa tre anni, ma questa ragazza non è la persona che Friedrich sta cercando. E’ troppo superficiale e frivola per lui. Nell’ottavo capitolo, *Die sechste Geschichte*, Härtling ripercorre la vicenda sentimentale di Hölderlin ed Elise. Il giovane rimane colpito dalla figlia del cancelliere dell’università Lebret, ma fin da subito gli amici gli sconsigliano di approfondire la sua conoscenza, e per un certo periodo Hölderlin mantiene le distanze. Ma le sue solite fantasie si ripetono: *“Wieder idealisierte er die Geliebte, um ihr fern bleiben und ihr nur in Gedanken alle Sehnsucht aufladen zu können.”*²⁰⁴ Più tardi si rincontreranno per caso e inizieranno a frequentarsi. Come al solito, è la ragazza a prendere l’iniziativa, poiché Friedrich teme il contatto fisico che può spezzare la magia dell’amore idealizzato. Solo con Wilhelmine Maisch, con cui tradisce Elise, Hölderlin riesce ad essere meno teso: *“Von ihr lernte er, ohne jede Angst zärtlich zu sein, nichts zu erwarten, nichts zu befürchten.”*²⁰⁵ Ma questa è soltanto un’avventura. Intanto il rapporto con Elise va esaurendosi. *“Elise schrieb ihm von Waltershausen und Jena aus weiter. Er tat es ohne Gefühlsüberschwang, und es traf ihn nicht, wenn sie gelegentlich andere Männer erwähnte.”*²⁰⁶ Il giudizio finale su questa esperienza sentimentale è negativo. Sei anni dopo la fine della

²⁰² *Ibid.*, p. 176.

²⁰³ *Ibid.*, p. 190.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 263.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 267.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 268.

relazione Hölderlin scrive: *“»Ich hab es genug abgebüßt durch die Frivolität, die sich dadurch in meinen Charakter einschlich, und aus der ich nur durch unaussprechlich schmerzliche Erfahrungen mich wieder loswandte.«”*²⁰⁷

La seguente relazione con Wilhelmine Marianne Kirms è la più importante della vita di Hölderlin, seconda solo al suo grande amore Susette. *“Er idealisiert nicht wie bei Louise Nast, Elise Lebet, Lotte Stäudlin, Susette Gontard. Er gibt, in vergnügter Anschauung, Auskunft über einen Menschen, den er mehr als nur schätzt.”*²⁰⁸ Da Wilhelmine, Hölderlin ha avuto anche una bambina, di cui però egli forse non conosce neppure l’esistenza. E’ da escludere che la donna frequentasse altri uomini contemporaneamente a Friedrich, quindi il padre dev’essere sicuramente il poeta. Hölderlin e Wilhelmine lavorano entrambi presso la famiglia von Kalb, lui come precettore del piccolo Fritz, lei come dama di compagnia della signora. Wilhelmine è vedova. Circa tre mesi dopo che Hölderlin ha iniziato a lavorare dai von Kalb, nasce l’amore con la donna. Con lei è diverso, anche i momenti di intimità non lo spaventano come in precedenza: *“Sie ist anders, sie erschreckt ihn nicht, sie gehört ihm nicht, sie gehört zu ihm. Ihre Zärtlichkeit ist die, an die er sich erinnert und die er noch nicht erprobt hat.”*²⁰⁹ *“Ihr Körper war ihm vertraut. Er wunderte sich, daß er sie ohne jede Angst lieben, daß er zu ihr sagen konnte: Komm, wir gehen schlafen. Die Liebe war nicht alltäglich geworden, aber sie gehörte zum Tag.”*²¹⁰

Il rapporto con Wilhelmine è molto bello ed è anche molto più concreto delle sue relazioni passate. La permanenza di Hölderlin presso i von Kalb e il pesante compito di educare un ragazzino difficile come Fritz sono sicuramente alleggeriti

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 270.

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 287-288.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 294.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 310.

dalla storia d'amore con una donna come la Kirms. Friedrich non solo la ama, ma la apprezza anche intellettualmente. Questa stima non era mai stata rilevata nei suoi precedenti amori. Il legame tra Hölderlin e Wilhelmine Kirms si basa sui sentimenti, ma anche su un'affinità intellettuale, su una comprensione reciproca, che non caratterizza le avventure degli anni passati. La loro storia è comunque iniziata senza prospettive future a lungo termine, ed anche questo non è un dettaglio trascurabile se si considera lo spirito di Hölderlin e la sua vita così priva di certezze e di stabilità: *“Er sagt: So haben Sie niemanden? // Sie sagt: Ich habe Sie. // Das macht ihm Angst. // Sie merkt es, sagt: Jetzt hab ich Sie, für meine Zeit in Waltershausen. Für unsere Zeit.”*²¹¹ Infatti la partenza di Friedrich da Waltershausen segna la fine del loro amore, comunque significativo, tanto che egli lo ricorderà anche in futuro: *“»In Waltershausen hatt ich im Hause eine Freundin, die ich ungerne verlor...«*²¹²

Ma l'amore della sua vita, la donna che egli esalta e contemporaneamente ama anche nella realtà nonostante la situazione problematica, è Susette Gontard. Ella sarà la Diotima di Hyperion ed incarna l'ideale di Hölderlin. Susette è la moglie del banchiere Gontard di Francoforte e presso di loro Friedrich lavorerà circa due anni come precettore dei figli, in particolare di Henry. Il poeta era già stato messo in guardia dall'amico Sinclair sul fascino che la padrona di casa esercitava, ciononostante Susette lo colpisce fin dal primo incontro e la sua presenza non passa inosservata: *“ihre Schönheit und verschleierte Sanftmut verwirren Hölderlin ebenso wie ihr Gesellschaftston, der ungezwungene Umgang mit Gästen des Hauses. Ihm ist keine Frau begegnet, von deren Reinheit und Naivität er so überzeugt gewesen wäre. [...] Täuscht er sich doch? Bildet er sich ein Wesen*

²¹¹ *Ibid.*, p. 293.

²¹² *Ibid.*, p. 295.

ein, das es – wieder – gar nicht gibt?“²¹³ La risposta a queste domande è negativa. Questo è l’unico caso in cui ideale e reale si avvicinano alla fusione nella donna amata. Il significato di Susette per il poeta è grande: “»*Unsere Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen.*« *Aus der Melite der ersten Hyperion-Versuche wird Diotima. Sie folgt Stella und Lyda, wiederum eine idealisierte, in die Anbetung entrückte Figur, freilich handelnd einem Helden zugeordnet, ihm auf diese Weise schon verbunden: Geliebte und Verwalterin einer scheinbar unzerstörbaren Kindheit, einer intakten, den Menschen aufnehmenden Natur.*”²¹⁴ “*Er macht aus dem Bild der Geliebten ein Inbild: Diotima. Schon ist sie, ohne es zu ahnen, eingegangen in seine Poesie.*”²¹⁵ Il processo di astrazione e idealizzazione che in Hölderlin accompagna spesso l’amore, sarà in questo caso stimolato in particolare dalle difficoltà che i due amanti incontreranno; questo accrescerà ancora di più la passione del poeta per Susette. La differenza che sussiste tra questa storia d’amore di Friedrich Hölderlin e quelle passate non sta solo nell’aver trovato una figura concreta che incarni effettivamente il suo ideale, ma anche nella capacità di separare l’immagine poetica della donna da quella corporea. “*Daß seine Liebe, je mehr er bedrängt werde, sich desto unfäßbarer abstrahiere; daß diese Abstraktion aber nicht seine Leidenschaft mildere; daß es ihm gelang, die Diotima von Susette zu trennen und daß er dennoch Susette heftiger als je begehrte; daß er sich selbst zu teilen verstand: in den, der listig gequält wurde und sich nicht wehrte und in den, dessen Geist sich kalt und mächtig über jede Beleidigung erhob.*”²¹⁶

²¹³ *Ibid.*, p. 368.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 371.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 381.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 450.

La storia tra Hölderlin e Susette Gontard è molto intensa e triste, perché la coppia non può vivere liberamente il proprio amore dato che la donna è sposata. Non si sa precisamente quando i due protagonisti si siano dichiarati i loro sentimenti, se durante il periodo estivo o in seguito. La loro complicità cresce soprattutto nel viaggio verso Kassel per allontanarsi dalla guerra. Ancora una volta è la donna a sbloccare la situazione, come è sempre avvenuto in passato. Susette legge a Friedrich un passo dell'*Ardinghello* di Heinse dove viene descritta la sensuale Fiordimona. Poi bacia Hölderlin che, come sempre, ha paura. Questa relazione inizia però subito all'insegna della prudenza. Susette, già quella prima sera, pone dei divieti all'amante per salvare le apparenze in società, che verranno sempre rispettati.²¹⁷ Da parte sua, Hölderlin capisce subito che Susette incarna la sua immagine dell'amore: "*Er sagte: Nicht Fiordimona, sondern Diotima. // Deine? // Meine auch.*"²¹⁸

Nonostante le precauzioni, sorgono pettegolezzi sulla signora Gontard e il precettore che portano i due amanti a rinunciare l'uno all'altra, non senza sofferenza. Il desiderio di continuare la loro storia, però, non svanisce, ed anche Susette si fa più ardita. Ad esempio, a Capodanno, ella si assenta dai festeggiamenti per raggiungere Hölderlin nella sua camera, anche solo per pochi istanti, perché il poeta le legga alcuni brani.²¹⁹

La storia d'amore fra i due non passa inosservata neanche tra le mura domestiche. Sicuramente il signor Gontard ha percepito qualcosa, e così si può motivare la sua crescente ostilità verso Hölderlin, costretto a subire rimproveri e umiliazioni. *Die elfte Geschichte* narra di come il padrone di casa decide di portare via con una scusa la scrivania a cui Hölderlin era molto affezionato, su cui lavorava, nei cui

²¹⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 395-398.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 398.

²¹⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 436-438.

cassetti poteva conservare i suoi scritti. Gli viene dato un nuovo tavolo, non adatto alla sua stanza e alle sue esigenze: *“Der neue Tisch ist sperrig, viel zu groß für das kleine Zimmer. [...] // Er wird an dem neuen Tisch einige Tage nicht arbeiten können.”*²²⁰ A nulla serve il tentativo di consolazione di Susette. La vita in casa Gontard diventa sempre più pesante per Hölderlin. Oltre all’ostilità del capofamiglia, Hölderlin deve anche sopportare la curiosità invadente dei domestici. E’ difficile per lui e Susette riuscire a godere di un attimo di intimità, essendo consci di essere spiati sempre e tenuti sotto controllo. Susette decide di riprendere le serate di lettura insieme al poeta. *“Sie spielen, was gewesen ist und halten es nicht lange aus. Vor der Tür wird getuschelt, sind Schritte zu hören. Susette geht hinaus, schickt die Spione fort. Die freilich werden von ihrem Herrn angespornt und sind darum so frech, daß sie bald zurückkommen. // [...] // [...] Er beugt sich über den Tisch, zieht sie zu sich. Sie küssen sich, wissen, daß sie jemand, mit angehaltenem Atem, durchs Schlüsselloch beobachtet.”*²²¹

Alla fine Gontard riesce a cacciare Hölderlin dalla sua famiglia. Con la scusa di aver notato come il precettore tratti Henry come un domestico, il padrone di casa intavola una violenta discussione con Hölderlin, il quale, ormai esasperato, non sa trattenere la sua rabbia. Anche Susette è costretta dalle circostanze a sostenere il marito e ad appoggiare l’allontanamento di Friedrich. Ciò non provoca comunque la fine della loro storia d’amore. I due amanti si scriveranno e si vedranno ancora di nascosto: *“Susette wird ihm siebzehn Briefe schreiben; sie werden sich heimlich treffen.”*²²² Questa situazione, che durerà circa due anni, dal 1798 al 1800, distruggerà la vita di entrambi: Hölderlin avrà un crollo psicologico e Susette morirà. Friedrich potrà scambiare occhiate con l’amata a teatro e veri e

²²⁰ *Ibid.*, p. 442.

²²¹ *Ibid.*, p. 449.

²²² *Ibid.*, p. 459.

propri incontri si terranno una volta al mese da Susette. E' solo la prospettiva di poter almeno solo vedere la donna che permette al poeta di vivere: "*Die Aussicht, Susette wenigstens sehen zu können, gab ihm neue Kraft.*"²²³ I loro appuntamenti sono però sempre turbati dal timore di venire scoperti, a stento riescono a parlare e ad abbracciarsi. Il loro amore sta abbandonando il piano concreto: "*Die Geschichte zieht sich hin; sie wird immer mehr von der Wirklichkeit, an die beide sich klammern, verlieren und schließlich in eine Erinnerung aufgehen, die Mühe hat, nicht nur schiere Verzweiflung zu sein.*"²²⁴ Anche Susette stessa se ne rende conto. Forse, considerata la concezione dell'amore così idilliaca di Hölderlin, la dimensione astratta verso cui tende la sua relazione con la signora Gontard rende la storia ancora più importante per lui. Susette è ormai immortalata nella Diotima del suo *Hyperion*, che infatti le dedica: "*Auf das Vorsatzblatt hat er geschrieben: »Wem sonst als Dir!«*"²²⁵

Il loro ultimo incontro presso la siepe l'8 maggio 1800 è riportato nel capitolo *Die dreizehnte Geschichte*. I due innamorati si scambiano le loro lettere, sempre attenti a non farsi vedere dal giardiniere. Susette oscilla tra il desiderio che l'amato torni e l'illusione di poter vivere ancora dei momenti felici insieme, e quello che egli se ne vada per sempre e lei possa rassegnarsi. Hölderlin, nel suo biglietto, esprime in versi tutto il suo dolore che sembra portarlo alla morte.²²⁶

Friedrich e Susette non si rivedranno mai più. Hölderlin riprenderà le sue peregrinazioni in Svizzera e poi in Francia, per poi tornare a Nürtingen e a Homburg dall'amico Sinclair e trascorrere gli ultimi 36 anni della sua vita nella torre di Tübingen.

²²³ *Ibid.*, p. 466.

²²⁴ *Ibid.*, p. 468.

²²⁵ *Ibid.*, p. 486.

²²⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 498-501.

E' interessante il sogno che Hölderlin fa l'ultima notte del suo soggiorno a Bordeaux presso il Konsul Meyer. Impressionato dall'aver visto una dama molto somigliante a Susette, egli sogna che le due donne gli si avvicinano ed egli si ritrova costretto a passare dei momenti di intimità con la sosia della sua amata.²²⁷ Penso che questa visione rappresenti l'amore ideale e l'amore concreto che in realtà non si sono mai fusi nella vita di Hölderlin, neanche nella relazione con la signora Gontard. Infatti, Susette, dopo la loro forzata separazione, gli dice: "*Hätte ich gewußt, wie es kommt, Hölder, ich hätte dich ganz gewollt.*"²²⁸ Nel sogno, è proprio Susette a costringerlo ad avere un rapporto con la francese, dicendogli che questa donna è lei stessa. Ma alla fine Susette è scomparsa. Probabilmente l'amore con la signora Gontard sarebbe sfumato come le altre relazioni di Hölderlin se si fosse concretizzato pienamente. Ciò non significa che la coppia non abbia desiderato una maggiore intimità, impossibilitata dalle circostanze. E' comunque abbastanza chiaro anche da questo sogno del poeta che per lui l'amore ideale e quello reale non sono pienamente conciliabili.

Il crollo totale di Hölderlin si verifica alla notizia della morte dell'amata. Härtling riporta la lettera²²⁹ in cui Sinclair gli comunica la terribile notizia: Susette è morta di tisi il 22 giugno 1802. Da questo momento in poi il poeta non si riprenderà più e il suo stato andrà sempre peggiorando, fino al suo ricovero nella clinica di Autenrieth e ai lunghi anni rinchiuso nella torre di Tübingen, assistito dalla famiglia Zimmer.

Anche l'amore, oltre alla disillusione politica e all'incomprensione da cui Hölderlin era circondato, è stato una causa della sua crisi: le prime relazioni terminate perché non corrispondevano pienamente all'ideale che egli voleva

²²⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 533-534.

²²⁸ *Ibid.*, p. 467.

²²⁹ Cfr. *ibid.*, p. 542.

raggiungere, e la grande storia d'amore con Susette Gontard, illecita e motivo di grande angoscia, culminata nell'insopportabile sofferenza per la morte della donna. Hölderlin ha sempre cercato l'ideale in tutti i campi della sua esistenza e in nessuno di essi è riuscito a raggiungerlo pienamente.

Schubert non ha avuto molte vicende sentimentali significative. Ha vissuto il suo primo amore a diciassette anni con una ragazzina sedicenne, Therese Grob, che resterà per sempre nel suo cuore. Therese non è bella: *"Sie ist nicht schön. [...] Dennoch gefällt sie ihm, zieht ihn an. Sie hat eine hübsche, schon frauliche Figur. Und sie hat ihre Stimme, mit der sie ihn erobert."*²³⁰ E' proprio la sua voce che colpisce Franz Schubert e lo avvicina alla ragazza, che conosceva già di nome. *"Er nahm sie erst wahr, als sie sang."*²³¹ Ella è la prescelta per cantare la messa che il giovane musicista deve comporre, *"im Grund braucht er ihre Zustimmung nicht, da ihre Stimme schon in seine Messe aufgenommen ist."*²³² La voce di Therese fa già parte della composizione, solo in un secondo momento viene data ad essa un'identità: *"Fürs erste ist es nur ihre Stimme, die, sobald er anfängt zu komponieren, einen Leib bekommt und atmet."*²³³

Il loro rapporto nasce grazie alla musica, ma proprio la musica sarà la causa della loro rottura tempo dopo. Schubert esprime i suoi sentimenti molto più nelle sue opere che direttamente di fronte all'amata, nonostante sia veramente molto innamorato di lei. *"Hat er Therese auf einem Spaziergang abends bekannt, daß er sie liebe? Hat er es ausgesprochen: Ich liebe dich. // Möglicherweise ist er so weit gar nicht gegangen. In der Musik ging er viel weiter."*²³⁴ Purtroppo Therese non capirà mai quanto sia importante per Franz, ed egli soffrirà di non sapere esternare

²³⁰ Id., *Schubert*, ed. cit., p. 90.

²³¹ *Ibid.*, p. 88.

²³² *Ibid.*, p. 89.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*, p. 90.

meglio i suoi sentimenti e convincerla del suo amore. *“Er liebt sie sehr. Wieso, fragt er sich, denke ich mir, daß er sich fragt: Wieso gelingt es mir nicht, sie von der Tiefe meines Gefühls so zu überzeugen, daß sie mir nicht mehr mißtraut?”*²³⁵

Ma la ragazza è troppo materiale per cogliere la profondità dei sentimenti di Schubert. Addirittura è lei stessa a cercare di convincere il fidanzato ad accettare l’incarico di maestro, che potrebbe assicurare un futuro discreto alla coppia, senza capire quanto questa professione possa essere avvilente per un genio come Franz. Se egli non può svolgere il lavoro d’insegnante, *“dann habe auch ihre Liebe keine Zukunft.”*²³⁶ Solo per evitare di perderla, Schubert si sacrifica nella scuola del padre, ma ormai la loro storia si sta esaurendo. *“Sie wartet schon nicht mehr [...]. Und er entfernt sich, ohne es zu wollen. [...] // Allmählich verlieren sie sich aus den Augen.”*²³⁷ Alla fine, Therese Grob sposerà un altro il 21 novembre 1820.²³⁸

La relazione tra Franz e Therese è sempre stata molto dolorosa e struggente per lui, proprio per la sua incapacità di dimostrarle il suo amore. Questa sua sofferenza non è mai resa pubblica, in società Schubert si mostra allegro e sicuro di sé, ma nei momenti di solitudine è tormentato dalla sua malinconia. Solo la seconda madre nota il turbamento del figliastro e se ne preoccupa.

In particolare nel *Gretchen-Lied* di Goethe che Schubert musica e Therese canta, egli esprime il suo tormento: *“»Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer. // Ich finde sie nimmer und nimmer mehr.«*”²³⁹

Il titolo del capitolo 14 in cui viene presentata questa storia d’amore è molto particolare: *Bildnis einer möglichen Geliebten*. Härtling parla di una “possibile” amata. Il termine “möglich” non è un intervento dell’Autore per distinguere tra

²³⁵ *Ibid.*, p. 95.

²³⁶ *Ibid.*, p. 96.

²³⁷ *Ibid.*, p. 101.

²³⁸ Cfr. *ibid.*, p. 177.

²³⁹ *Ibid.*, p. 97.

finzione e realtà, in quanto Therese è un personaggio la cui esistenza è attestata storicamente, ma indica che ella non è stata effettivamente la “*Geliebte*” del musicista. La giovane, infatti, incarna solo la possibilità di una storia d’amore, in quanto essa non si sviluppa pienamente: se Schubert riuscisse ad amare la ragazza come lei desidera, in maniera più concreta, esternandole maggiormente i propri sentimenti, allora Therese Grob non sarebbe più solo la sua “*mögliche Geliebte*”, ma con lei potrebbe realizzare un rapporto effettivo e duraturo. Anche dopo la rottura, nel 1816, il compositore ripenserà alla ex fidanzata come a una possibilità che egli ha sprecato: “*Es gelingt ihm noch nicht, sich von Therese loszuschreiben. Er liebt sie als eine bessere, vielleicht die beste Möglichkeit seiner Existenz und gibt sie und sich zugleich schon verloren.*”²⁴⁰

Nel titolo del capitolo è presente anche un’altra parola non casuale: *Bildnis*. Nelle pagine dedicate alla relazione con Therese, Härtling cita i sogni e le fantasie di Schubert, in cui egli sta con la ragazza. La realtà, invece, vede i due giovani allontanarsi sempre più.

Schubert rimpiangerà sempre la perdita di questo amore: “*Die Therese – nicht ohne Genuß stilisiert er seine Wehmut über den längst eingestandenen Verlust.*”²⁴¹

Franz rivedrà Therese più tardi, nel 1825, quando lei sarà ormai sposata già da cinque anni con Johann Bergmann. Nonostante nel frattempo il compositore abbia frequentato Pepi e si sia infatuato della contessina Esterházy, rimane turbato dall’incontro. “*Ein altes, aufgegebenes Gefühl überschwemmt ihn mit solcher Heftigkeit, daß er sich an die Brust fassen muß. Er beobachtet sie, sie gefällt ihm, aber sie gefällt ihm als eine unvermutet lebendig gewordene Erinnerung.*”

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 113.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 178.

*Während er sie anschaut, hört er ihre Stimme. Sie singt das Kyrie aus der Lichtentaler Messe. Ihre Stimme ist gleich geblieben, rein, kaum zu unterscheiden von der eines Knaben.*²⁴² Le poche parole che si scambiano sono però frasi di circostanza, banali, tranne l'affermazione di Therese di aver di nuovo cantato il *Lied Gretchen am Spinnrad*: *“Das geht über die raschen Freundlichkeiten hinaus, hakt sich fest und tut weh.*²⁴³ In ogni caso, è tutto finito e non si può recuperare niente del loro rapporto, neanche ancorandosi ai ricordi; il loro saluto è definitivo: *“Es ist ein Abschied, der keine Wiederholung erwartet. // [...] Er sieht ihr zu, wie sie endgültig aus seinem Leben hinausgeht.*²⁴⁴ Forse solo a questo punto non varranno più le parole del *Matthisson-Lied*: *“»Durch Fichten am Hügel, durch Erlen am Bach,/ Folgt immer dein Bildnis, du Traute! mir nach.*»²⁴⁵

Come ho accennato, le altre due storie d'amore di Schubert sono state meno significative per la sua vita e sono relative alle due estati trascorse in Ungheria presso gli Esterházy. Si tratta dell'amore platonico per la contessina Karoline e di quello carnale per Pepi.

A partire dal luglio 1818 Schubert passerà cinque mesi a Zseliz come insegnante di musica delle figlie del conte Esterházy. Poco tempo dopo l'inizio del suo lavoro, Franz si accorge di essersi innamorato di una delle sue due allieve: *“Er hat sich in dieses dreizehnjährige Kind, in die Komtesse Karoline, verliebt.*²⁴⁶ E' ovviamente un amore impossibile. *“Er darf sich diese Liebe nicht eingestehen.*²⁴⁷ *“Er weiß, es ist schierer Unfug, auch nur im Traum an eine*

²⁴² *Ibid.*, p. 238.

²⁴³ *Ibid.*, p. 239.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 239.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 92.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 130.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 131.

*Verbindung mit der Komtesse zu denken.*²⁴⁸ Proprio per non pensare a questa infatuazione, Schubert avrà una relazione con “*die schöne Pepi*” (Josefine Pöckelhofer), una cameriera: “[...], *hatte sich Schubert, um sich Karoline auszutreiben, schon der schönen Pepi zugewandt.*”²⁴⁹ Inizialmente il musicista teme la gelosia della contessina, ma in realtà ella è poco più che una bambina e “*sie war eben doch noch nicht fähig zu lieben.*”²⁵⁰ Pepi contagherà Franz di sifilide, la malattia che lo porterà alla morte dieci anni più tardi.

Nel 1824, quando Schubert tornerà in Ungheria presso gli Esterházy, sarà accolto con più onori e alloggerà in una stanza del castello poiché la sua fama è cresciuta nel frattempo. In questo modo gli sarà più difficile incontrare Josefine, cosa che teme. Il ricordo della ragazza dell’anno 1818 riaffiora: “*Josefines Bild wird erst jetzt, in den letzten Stunden vor der Ankunft, wieder lebendig. Er hatte es verloren. Nicht jedoch das von Karoline.*”²⁵¹ In ogni caso Franz rivedrà Pepi. La ragazza ha saputo dell’importanza della musica del compositore ed anche della malattia che l’ha colpito. Tra i due pare rinascere l’antica passione, ma Pepi evita una nuova relazione con Schubert e sparisce dalla sua vita. “*Sie ist so rasch verschwunden, daß er sich sogar sein Adieu ersparen kann [...].*”²⁵² Neanche la contessina, come anni prima, lo lascia indifferente: “*Seine Liebe zu ihr will er sich gar nicht mehr eingestehen. Das dreizehnjährige Kind hat er begehrt – weshalb, kann er sich auch im nachhinein nicht erklären -, die junge Frau liebt er wie ein Bild.*”²⁵³ Il musicista non paleserà mai il suo amore per la contessina Karoline ed esso non si realizzerà mai: “*Er hat nie, wie seine Wanderer, der*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 132.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 134.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*, p. 222.

²⁵² *Ibid.*, p. 226.

²⁵³ *Ibid.*, p. 231.

*Komtesse seine Liebe gestanden [...]''*²⁵⁴ A lei però egli dedicherà tutte le sue composizioni: *“Doch Karoline wirft ihm vor, daß er ihr noch nie eine Komposition gewidmet habe. // Was ihn nicht erstaunt, nicht beschämt. // Was er, zum Erstaunen aller, aus Liebe korrigiert. // Er sagt: Meine liebe Komtesse. // Er sagt: Wozu denn, es ist ja ohnehin alles Ihnen gewidmet.”*²⁵⁵ Questa è sicuramente una prova della grande importanza che la contessina Esterházy ha avuto per Schubert, anche se ritengo che la donna più significativa per lui sia stata Therese Grob. In un caso o nell'altro, come Hölderlin, anche Schubert non vive una storia d'amore felice e concreta. In Schubert, però, non si tratta tanto dell'idealizzazione dell'oggetto dei suoi sentimenti come per il poeta, quanto della difficoltà di esprimere le sue emozioni al di fuori della musica.

Schumann è l'unico ad aver avuto una storia d'amore a lieto fine, anche se ricca di difficoltà. Prima di conoscere Clara Wieck, la sua futura moglie, però, Robert Schumann ha avuto altre infatuazioni, come Nanni Petsch e Liddy Hempel. *“Sie heißt Nanni Petsch. // »Es war meine erste feurige Liebe und ich Glücklicher – ich war wiedergeliebt.« // Sie heißt Liddy Hempel. // »Nichts kann mir gefallen, nichts kann mich befriedigen, nur sie, nur sie.«*²⁵⁶ Il sentimento nei confronti di Nanni e Liddy è lo stesso, ed anche il suo comportamento verso di loro. Senza dubbio non è un amore profondo. Entrambe le ragazze sono frivole e non tengono in gran conto la passione, comunque superficiale, di Schumann. *“Sie spielen mit ihm, und er gibt nur allzugern nach. Sie springen mit seinen Gefühlen nur so um, aber dann kann er es auch selber.”*²⁵⁷ La questione interessante di queste prime avventure amorose del compositore è proprio lo sdoppiamento. Härtling nomina Liddy e

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 236.

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 236-237.

²⁵⁶ *Id.*, *Schumanns Schatten*, ed. cit., pp. 40-41.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 41

Nanni quasi sempre insieme: probabilmente il quattordicenne Schumann si era invaghito contemporaneamente delle due ragazzine. Il tema del doppio permea infatti tutta la vita del musicista fin dalla sua adolescenza.

Altre due donne saranno a lungo nel cuore di Robert: Agnes Carus e la cognata Rosalie. *“In Rosalie, Carls Frau, hat Robert sich heimlich verliebt. // Anders als in Nanni oder Liddy. // Sie verehrt er, so wie er Agnes Carus verehrt, die Frau eines Colditzer Arztes.”*²⁵⁸ Spesso Schumann frequenta casa Carus, sia a Zwickau sia a Lipsia, poiché Agnes organizza serate musicali, a cui egli più di una volta si presenta ubriaco. Schumann è convinto di essere corrisposto nei suoi sentimenti verso la donna: *“Er liebt ja auch. Und er redet sich ein, seine Liebe werde erwidert.”*²⁵⁹ Sicuramente Agnes è affezionata al giovane musicista, ma non penso sia innamorata di lui. *“Agnes ist acht Jahre älter als er, und sie erwartet ihr zweites Kind. Das alles hindert ihn nicht, sie insgeheim und tief in die Träume hinein zu begehren und unverhohlen anzubeten. Doktor Carus nimmt die unausgesprochene Leidenschaft vermutlich wahr und überläßt es seiner Frau, zu beschwichtigen und zu antworten.”*²⁶⁰ Härtling ha percepito nell’atteggiamento della donna nei confronti del giovane Robert un amore platonico, diverso dal sentimento che invece il compositore vi vedeva: *“Sie hat, sage ich mir, ihren Friedolin doch nicht nur für einen sehr begabten Jungen gehalten und darum gefördert, sondern insgeheim hat sie seine fremde, seine verwilderte Seele geliebt.”*²⁶¹ Ella è stata comunque molto importante per la crescita artistica di Schumann, essendo stata la persona che gli ha fatto conoscere la musica di Schubert. La passione di Robert per lei si esaurirà da sé all’incontro con Clara che

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 78.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 79.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 86.

avverrà proprio durante una serata presso i Carus. *“Im zweiten Tagebuch wird Agnes Carus nur noch einmal genannt. Sie verschwindet aus seinem Gesichtskreis. Er hat die Liebe zu ihr [...] nicht vergessen, er hat sie verraten müssen, damit er endlich jene Liebe erkunden kann, die er nur aus den Träumen kennt und aus seinen Phantasien.”*²⁶² Ma prima che la storia d’amore tra il compositore e la pianista possa nascere, passeranno ancora molti anni.

Tra il 1831 e il 1832, come ho già accennato, Schumann sarà innamorato della moglie di suo fratello Carl, Rosalie. *“Die neue Liebe darf keine sein.”*²⁶³ Spesso Robert si reca a Zwickau per avere la possibilità di vedere la cognata, a cui ha tentato di dichiararsi. Rosalie è sicuramente affezionata a lui, ma non ricambia i suoi sentimenti e forse non ha neanche capito l’infatuazione del musicista per lei. Comunque, nelle sensazioni di Robert entra già Clara: *“Da mischt sich Clara ein. Nicht, daß sie Rosalie seiner Phantasie streitig machen wollte. Noch nicht. In der Musik jedoch sind sie verbündet.”*²⁶⁴ Rosalie non avrà una vita lunga: nel 1833 morirà.

A Heidelberg Schumann ha una relazione con una donna, *“»die Gouvernante«, Charlotte de Lausanne”*,²⁶⁵ che conosce al casinò con gli amici. *“Wieder trauen sich seine Gedanken alles, sind ihm voraus, erlauben ihm Umarmungen und Küsse.”*²⁶⁶ Ma il vero inizio della loro storia d’amore sarà qualche tempo dopo, dopo una serata dal Dr. Wüstenfeld, presso il quale Charlotte lavora. La donna raggiunge Schumann e lo bacia: *“Sie küßt ihn und hält seinen Kopf so fest zwischen ihren Händen, daß es in seinen Ohren rauscht, als flösse ein Strom durch seinen Kopf. // Ich muß gehen, Monsieur Schumann. Halten Sie mir die*

²⁶² *Ibid.*, pp. 85-86.

²⁶³ *Ibid.*, p. 165.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 167.

²⁶⁵ *Ibid.*, pp. 102-103.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 103.

Treue. Undine nimmt die Liebe ernst.”²⁶⁷ Robert però fugge. Intraprende un viaggio in Svizzera e in Italia, ha altre avventure. La “*Gouvernante*” ricompare al suo ritorno a Heidelberg ma Schumann farà di tutto per allontanarla nonostante lei riconosca la grandezza della sua musica e sia sempre presente ai suoi concerti. *“Sie tritt wieder auf, die Gouvernante, kaum ist er an den Neckar heimgekehrt. Nur so leicht macht er es sich und ihr nicht mehr. Das Nixenspiel bekommt einen anderen Grund. Die Musik nimmt ihn in Beschlag. Immer häufiger tritt er auf, nicht nur in den Heidelberger Salons, auch in den Mannheimern. Um Charlotte zu entkommen - »Unser Begegnen mit der Gouvernante – mein Erröthen und ihre Verlegenheit - Liebesroman« -, auch ihrer Undine-Warnung, poussiert er mit Carolina, Lina, deren Naivität ihm hilft, nicht zu weit zu gehen, nur eben so weit, Charlottes Eifersucht zu wecken, die schönen Bilder zu verdoppeln, und das gelingt ihm eine Weile, bis die Gouvernante ihn endgültig frei gibt und in sein Element, die Musik, entläßt: »O Monsieur Schumann, si vous jouez vous me pouvez mener, où vous voulez ê«: »Oh Herr Schumann, wenn Sie spielen, können Sie mich führen, wohin Sie wollen.«*”²⁶⁸ Robert sta entrando sempre più nel suo mondo fatto di musica. Da adesso in poi l’artista seguirà la strada che finalmente ha trovato e che lo allontanerà progressivamente dal mondo reale, tanto che alla fine avrà dei problemi psichici tali da rendere necessario il suo ricovero a Endenich. La musica ha reso impossibile una vera e propria relazione con Charlotte. Härtling conclude il rapporto tra Schumann e Charlotte con un incontro casuale, sicuramente inventato: *“Ich kann ihn aus Heidelberg nicht fortgehen lassen, ohne daß er die Gouvernante noch einmal trifft. Nicht verabredet, sondern*

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 105.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 106.

zufällig, worauf die romantischen Romane sich stets verlassen.“²⁶⁹ Nel momento in cui la sta perdendo per sempre, Robert, contraddittoriamente, potrebbe amarla: *“Jetzt, da sie sich mit einem knappen, zögernden Schritt schon entfernen will, liebt er sie. Jetzt könnte eine Geschichte beginnen.”*²⁷⁰ In questo periodo la sua principale ambizione resta comunque la musica.

Un'altra storia d'amore di Schumann, che lo porterà ad un fidanzamento poi sciolto, è quella con Ernestine, la figlia del barone von Fricken, la quale nell'aprile 1834 inizia a studiare pianoforte presso Wieck. All'inizio la ragazza gli ricorda Nanni o, in particolare, Liddy, ma poi, conoscendola meglio, acquista per Robert un interesse superiore: *“Er sagt es sich ein: Ich liebe sie wirklich. Sie gleicht nicht mehr Liddy und Nanni.”*²⁷¹ Con Ernestine, Schumann vede una sicurezza per il suo futuro, una vita più stabile e regolare, e anch'egli, da parte sua, le promette un avvenire con più certezze. *“Er verspricht Ernestine eine Zukunft, die ihm, sobald sie sich von ihm verabschiedet hat, unheimlich wird. Darum sucht er ihre Nähe, [...] und als sie sich, in verlegener Hast, zum ersten Mal küssen, verlobt er sich mit ihr, da es der Anstand verlangt, [...]”*²⁷² In questa relazione così seria si alternano però momenti di grande felicità a momenti in cui il compositore pare meno convinto della sua scelta. Alle madre scrive una lettera piena di gioia, ma subito dopo inizia a pensare a Clara. C'è qualcosa che stona nel suo amore per Ernestine: *“Sagen Sie mir, daß Sie mich lieben, Robert. Das gelingt ihm nicht. Ihm scheint es, als gäbe es zu viel Text für zu wenige Musik.”*²⁷³ Però, quando il barone von Fricken gli concede la mano della figlia, Schumann è entusiasta. Ciononostante la gioia lentamente scompare. *“Ihre Stimme entfernt*

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 108.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*, p. 200.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*, p. 201.

sich. Der Baron holt Ernestine endgültig nach Hause, nach Asch. [...] Worauf die Echos wieder insistieren. War es nicht doch Liddy? Nanni?”²⁷⁴ In effetti i dubbi di Schumann sono fondati: Ernestine non è un’ereditiera, è la figlia illegittima del barone! Dopo questa rivelazione, Robert scioglierà il fidanzamento.

L’unica donna che Schumann ha veramente amato è Clara Wieck, la figlia del suo insegnante di musica di Lipsia. Fin dalla prima conoscenza con la ragazzina, nove anni più giovane di lui, ella sarà sempre presente nella sua vita, anche se in forma remota, fino a quando sboccherà il loro amore. Anche a Clara, Robert non è mai stato indifferente. La loro vicenda non è facile, soprattutto a causa delle manovre di Wieck per allontanare i due giovani: egli manderà la figlia all’estero a suonare, intercetterà la corrispondenza tra i due innamorati, farà in modo che Schumann si trasferisca a Vienna, cercherà di ostacolare le loro nozze anche per vie legali. Ma alla fine Robert e Clara riusciranno comunque a sposarsi e a stare insieme. Il motivo di tanto astio nei confronti del compositore, sempre stimato come artista anche se non come possibile genero, è la sua condotta così poco affidabile e la sua vita irregolare. Inoltre, Wieck ha l’ambizione che la figlia, virtuosa del pianoforte, dimostri al mondo la sua bravura e, di conseguenza, i meriti di chi le ha insegnato a suonare.

Il primo incontro tra Robert e Herr Wieck avviene nel 1828 a casa del Dr. Carus. Schumann ha sempre sperato di incontrare il famoso maestro. Con lui è presente anche la figlia di nove anni, Clara, che non attira minimamente la sua attenzione: “[...], übersieht er das neunjährige Mädchen, das ihn begleitet.”²⁷⁵ Ma l’esecuzione di alcuni brani di Czerny da parte della bambina lo turba molto. La piccola Clara lo impressiona anche per il suo atteggiamento da automa. Dopo la

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 202.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 87.

prova della figlia di Wieck, anche Schumann deve esibirsi, e alla fine il grande maestro lo inviterà alle sue lezioni. Qui Robert avrà modo di vedere la bambina più spesso e di parlare a volte con lei, ma ancora non si può parlare di innamoramento. Dovrà ancora passare del tempo. Al ritorno da Heidelberg, Schumann annoterà nel suo diario: “»*Kaum drei Schuh hoch*«, *schreibt er, »liegt ihr Herz schon in einer Entwicklung, vor der mir bangt.*»²⁷⁶ Robert trascorre molto tempo coi figli di Wieck, gioca con loro e racconta loro favole, ma “*insgeheim wendet er sich auch nur an Clara.*”²⁷⁷ Gradatamente Clara entra nei suoi pensieri e, come ho sottolineato a proposito della relazione con Ernestine e dell’amore per Rosalie, insinua dubbi nei suoi sentimenti per le altre donne che conosce. Tra Clara Wieck e Robert Schumann nasce inizialmente un’amicizia: si scrivono e Clara gli racconta i suoi successi. Ma anche da parte della ragazzina si sviluppa un interesse diverso. “*Manchmal, wenn er Ernestine abholt zu einem Spaziergang, huscht eine Zeitlang Clara neben ihnen her.*”²⁷⁸

Circa un anno più tardi Herr Wieck inizierà ad ostacolare l’amicizia tra la figlia e il giovane musicista. “*Sein Mißtrauen gegenüber Schumann wächst ohnedies.*”²⁷⁹ E proprio quell’anno il rapporto tra Clara e Robert si intensifica: “*Und ohne daß er es herausfordert, beginnt Clara seine Aufmerksamkeit zu beanspruchen.*”²⁸⁰ Il 12 novembre 1835 Schumann e Clara si fidanzano segretamente: “*So daß er gar nicht anders kann, als ihr einen Kuß zu geben. // Sie fährt zusammen und zurück und küßt ihn wieder. [...] // [...] // Sie fragt leise: Ist dies nun ein Verlöbniß? // Ja, antwortet er, nach einer Schrecksekunde. Ja.*”²⁸¹ Wieck scopre comunque che sta

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 111.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 127.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 199.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 203.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 205.

²⁸¹ *Ibid.*, pp. 207-208.

succedendo qualcosa tra il compositore e la ragazza, e convoca Schumann per fargli una scenata. L'*Intermezzo III* del capitolo 14 *Novellette und drei Intermezzi (Markiert und lebhaft)* riporta la sfuriata di Wieck contro Schumann. Lo stile di queste pagine ricorda quello del capitolo di *Schubert* in cui Härtling presenta uno dei litigi di Franz col padre. Anche in queste pagine di *Schumanns Schatten* mancano segni di interpunzione forti, tranne i due punti, e ciò rappresenta molto bene la violenza dello sfogo di Herr Wieck. Egli sostiene che Robert infastidisce la figlia con le sue lettere e gli rinfaccia la sua scarsa moralità, infine gli proibisce di farsi vedere in casa loro. Schumann non riesce a replicare, sopraffatto dalla furia del suo maestro, ma l'Autore sa cosa avrebbe voluto rispondere: "[...], könnte Schumann sagen".²⁸² Schumann avrebbe voluto dire che Clara non è un automa di proprietà del padre e che questi non ha il diritto di sfruttare il suo talento per aumentare la sua fama e il suo orgoglio.

Wieck manda Clara a Dresda e qui, grazie alla complicità degli ospiti della ragazza, i due innamorati si possono incontrare.

Le lettere che i due giovani si scrivono vengono spesso intercettate da Herr Wieck, che cerca anche di procurare alla figlia un fidanzato degno di lei. Clara è costretta dal padre ad interrompere i contatti con Robert: nonostante abitino nella stessa città, per loro diventa quasi impossibile anche solo vedersi. Per Robert è un tormento e il suo equilibrio psichico è messo a dura prova.

Il 13 agosto 1837 è una data molto importante per la relazione tra Schumann e Clara. Dopo un anno difficile, la ragazza ha potuto invitare il suo innamorato a un concerto e Wieck pare più bendisposto verso di lui. Robert coglie quindi l'occasione per prendere l'iniziativa e scrivere a Clara una lettera la cui risposta

²⁸² *Ibid.*, pp. 211, 212.

dev'essere soltanto un "sì", in modo da poter poi chiedere la sua mano al padre:

*"»[...] Schreiben Sie mir nur ein einfaches Ja, ob Sie Ihrem Vater gerade an Ihrem Geburtstag (zum 13ten September) einen Brief von mir selbst geben wollen. Er ist jetzt gut gegen mich gesinnt und wird mich nicht verstoßen, wenn Sie noch für mich bitten. [...]«"*²⁸³ Naturalmente la reazione della ragazza è immediata e positiva: *"»Nur ein einfaches >Ja< verlangen Sie? So ein kleines Wörtchen – so wichtig! Doch – sollte nicht ein Herz so voll unaussprechlicher Liebe, wie das meine, dies kleine Wörtchen von ganzer Seele aussprechen können? ich tue es und mein Innerstes flüstert es Ihnen ewig zu. // [...]«"*²⁸⁴ Con l'aiuto della cameriera di Clara, i due giovani riescono ad organizzare incontri clandestini. Un mese più tardi, il 13 settembre, Robert scrive una lettera a Wieck in cui gli dichiara quanto ami Clara, sperando di riuscire a convincerlo della serietà della sue intenzioni con la figlia. Ma la missiva non ha l'effetto sperato e Wieck non fa altro che offenderlo durante il loro seguente colloquio. Clara è comunque ormai determinata a sposare Robert, con o senza la benedizione del padre: *"In einem halben Jahr heiraten wir, Robert, was immer der Vater auch anstellt."*²⁸⁵

Wieck continua ad allontanare la figlia dal suo innamorato in tutti i modi possibili, mandando lei in *tournee* e facendo trasferire Schumann a Vienna con un inganno: finge di offrirgli una buona opportunità lavorativa nella capitale austriaca perché il giovane musicista possa avere una stabilità tale da diventare un partito adatto alla figlia. In realtà, è solo l'ennesima strategia del vecchio per separarlo dalla fidanzata e rovinarlo. Dal 27 settembre 1838 all'aprile 1839 Robert sarà quindi a Vienna, dove gli unici fatti positivi saranno la conoscenza di Ferdinand Schubert, fratello del defunto Franz, e il ritrovamento di una grande sinfonia in do maggiore

²⁸³ *Ibid.*, p. 232.

²⁸⁴ *Ibid.*, pp. 233-234.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 243.

del compositore austriaco. Al ritorno di Schumann, Wieck tenterà di ostacolare l'amore dei due giovani anche per vie legali, ma perderà la causa. A questo punto Clara e Robert possono sposarsi: *“Am 12. September 1840 heiraten sie in der Dorfkirche von Schönwald, nicht weit von Leipzig.”*²⁸⁶ *“Der Alte ist ferngeblieben.”*²⁸⁷ I rapporti con Wieck resteranno tesi a lungo, fino alla nascita della nipotina che pare ammorbidire un po' il vecchio nei confronti della coppia. La felicità dei giovani sposi è immensa. In occasione del ventiduesimo compleanno della moglie, Schumann le regala un diario che sarà un importante strumento di comunicazione tra loro. Come scrive nella dedica, *“»es soll ein Tagebuch werden über alles, was uns gemeinsam berührt in unserem Haus- und Ehestand; unsre Wünsche, unsre Hoffnungen sollen darin aufgezeichnet werden; auch soll es ein Büchlein der Bitten, die wir an einander zu richten haben, wo das Wort nicht ausreicht; auch eines der Vermittlung und Versöhnung, wenn wir uns etwas verkannt hatten; [...]»*²⁸⁸ Härtling coglie l'occasione di citare a volte proprio qualche annotazione da questo diario. La serenità della coppia è però minata dai gravi problemi economici che presto compaiono e che portano il compositore alla decisione di permettere alla moglie pianista di riprendere ad esibirsi in pubblico. Viaggeranno in Germania, Russia, Austria. Robert necessita però di una vita tranquilla per poter lavorare, così, durante l'ennesima *tournée* questa volta in Danimarca, Schumann torna a casa e lascia proseguire da sola Clara. Oltre all'impossibilità di comporre, questi viaggi sono dannosi per Robert anche dal punto di vista psicologico: la sua grandezza è sempre messa in ombra dalla bravura e dalla fama di sua moglie; egli non è ancora conosciuto: *“Ich bitte dich, Robert, nimm dich zusammen, verdirb mir diese Reise nicht. Freu dich doch*

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 256.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*, pp. 263-264.

ein bißchen mit. // Worüber, wenn ich fragen darf, daß sich irgendeine dumme Gans bei mir erkundigt, ob ich denn auch Klavier spiele?”²⁸⁹ Anche una lettera di Clara è involontariamente una prova del mancato riconoscimento a Schumann: *“»Du kannst Dir nicht denken, wie alle Menschen hier bedauern, Dich nicht zu kennen; alles fragt mich immer nach Dir – alles kennt Deine Zeitung und, wenn auch noch nicht Deine Kompositionen, so doch Deinen Namen«, schreibt sie ihm und will ihm schmeicheln, ihn trösten. Er liest es anders. Der Satz zerfällt, es bleiben nur sechs Wörter übrig: Wenn auch noch nicht Deine Kompositionen.*”²⁹⁰

Come ho accennato, gli Schumann avranno dei figli. Il travaglio di Clara alla nascita della primogenita Marie è descritto in alcune pagine dell’*Intermezzo I*.²⁹¹ Anche in questo caso Härtling utilizza lo stesso espediente che abbiamo visto nella presentazione dei litigi di Schubert col padre e di Schumann e Wieck. Nel testo sono assenti i segni di interpunzione forti, non vi sono elementi visivi che distinguano chiaramente chi pronuncia le parole dette (a parte i due punti), il ritmo è molto sostenuto ed è metafora dello stato d’animo concitato dei personaggi in quel momento. La descrizione della scena acquista così un colorito realistico, trasmettendo l’immediatezza di gesti e dialoghi.

Il desiderio di conoscere la nipotina porta Wieck a riprendere i contatti col genero e la figlia. Invita quindi la famiglia a Dresda, ma per il momento solo Clara gli porterà la bambina.

Nel dicembre 1843 Wieck scriverà una lettera pacifica a Schumann in occasione della rappresentazione di *Das Paradies und die Peri* a Lipsia, anche se i suoi veri sentimenti saranno sempre altri.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 285.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 288.

²⁹¹ Cfr. *ibid.*, pp. 276-280.

Dopo il trasferimento degli Schumann a Dresda, finalmente anche Robert incontrerà Wieck. Ma in questo frangente sarà Clara a dimostrare al padre di amare la propria indipendenza. Il maestro di pianoforte ha una nuova allieva che tratta esattamente come all'epoca trattava Clara: come un automa che deve solo saper suonare ai concerti. *“Denn das Kind jammert mich. Und das sage ich auch von dem Kind, das ich gewesen bin.”*²⁹² Wieck è furioso, ma li inviterà ancora alle serate musicali presso di lui.

Intanto le condizioni di salute di Schumann vanno peggiorando, ma nel 1846 passano comunque due mesi a Vienna per lavoro. La loro situazione economica è sempre tutt'altro che florida.

Dopo il periodo vissuto a Dresda, Robert, Clara e i loro bambini si trasferiscono per l'ultima volta a Düsseldorf il 1 settembre 1850, dove Schumann trascorrerà solo un paio d'anni prima del tentato suicidio e il conseguente ricovero a Endenich.

A me sembrano completamente infondate le accuse di egoismo spesso rivolte a Clara. Secondo me, la moglie di Schumann era molto innamorata del marito, tanto da opporsi al padre fin da ragazzina per poter stare con Robert. Anche i numerosi viaggi intrapresi dalla coppia (o solo dalla donna) su insistenza di Clara erano comunque necessari al mantenimento della famiglia, che versava molto spesso in difficili condizioni economiche. Clara amava anche i suoi figli, come dimostra il suo dispiacere di doverli così frequentemente affidare ad altri: *“Das alles ohne Marie, seufzt er. // Das ist meine Klage, nicht deine, rügt sie ihn. // Einen besseren Ausweg, die häuslichen Finanzen zu ordnen, sehen sie nicht.”*²⁹³ *“Der Abschied von Marie fällt schwer. Clara wird es lernen, von Reise zu Reise, wird ihre*

²⁹² *Ibid.*, p. 311.

²⁹³ *Ibid.*, p. 282.

Kinderschar immer öfter fremder Obhut überlassen, die Kleinen für die Zeit am Klavier vergessen oder in Abendunterhaltungen von ihnen erzählen.”²⁹⁴

Clara continuerà a viaggiare per dare concerti per guadagnarsi da vivere anche dopo il ricovero di Schumann. Questa era la sua professione e non vedo cosa ci sia di egoistico nel sacrificarsi per i propri cari.

Il divieto di far visita al marito, inoltre, le era stato imposto dagli psichiatri di Robert. Clara si interessa sempre dello stato di Schumann, così come Robert chiede di lei agli amici che vanno a trovarlo. La donna esaudisce subito qualsiasi richiesta dei medici, come l’invio di un telegramma per tranquillizzare il marito e, infine, la visita a Schumann morente. La corrispondenza tra i due coniugi è sempre affettuosa. Resta comunque misterioso il motivo per cui il compositore abbia bruciato le lettere della moglie. Si pensa a un suo sospetto sui rapporti forse più che amichevoli tra Clara e Brahms, eventualità che Härtling stesso ritiene molto improbabile, come ho già rilevato parlando dell’amicizia tra Schumann e il musicista più giovane nel precedente capitolo. Robert non riesce a esprimere il perché di questo gesto e l’Autore non inventa una ragione plausibile,²⁹⁵ perciò non mi sembra giusto ipotizzare adesso una risposta.

Vorrei spendere invece qualche parola sull’unica visita di Clara al marito, descritta in *Schumanns Schatten* dalla figura di Frau Reumont, che probabilmente per un attimo incarna Härtling stesso invece di Tobias Klingelfeld. Anche in questo momento traspare l’amore che lega Schumann e Clara: “*Schumann hat sie sofort erkannt. [...] Er hat die Arme gehoben, wieder sinken lassen und wieder gehoben und sich im Bett aufgesetzt. Sie hat sich neben das Bett gekniet. [...] Wieder hat er die Arme gehoben, sehr langsam, gegen ein großes Gewicht, und*

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 283.

²⁹⁵ Cfr. Christine Lemke-Matwey, *Der Schattenmann*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 222, 25.9.1996, p. 17.

sie umarmt. Lange haben sie sich in den Armen gelegen. [...] ²⁹⁶ *E' molto dolce anche l'addio tra i due: "Am nächsten Tag flößt ihm Frau Schumann »ein paar Thee Löffel Fruchtgelée und etwas Wein ein«. Klingelfeld steht dabei neben ihr. Sie nimmt ihn nicht zur Kenntnis. Als sie sich von ihrem Mann mit einem Kuß auf die Stirn verabschiedet, wandert über sein unendlich müdes Gesicht ein Lächeln. Um dieses Lächeln beneidet Klingelfeld sie.*²⁹⁷ Anche solo questi brevi passi dimostrano che i sentimenti che legavano Robert e Clara non possono essere che profondi e sinceri.

Infine, merita una certa attenzione anche un'altra figura femminile determinante nella vita di Robert Schumann: Christel, o Charitas se la si vuole chiamare col nome da *Dauidsbünderin*. Christel è una cameriera del "Kaffeebaum", il locale di Lipsia in cui Schumann e i suoi amici si incontrano abitualmente. Il rapporto che il musicista ha con questa ragazza è molto particolare. *"Sie muß atemlos erschienen sein und ihn überrumpelt haben; anders als alle die anderen jungen Frauen, mit denen er getanzt, die er geküßt und angebetet hat, für längere oder kürzere Zeit. Vielleicht ist sie älter als er; vielleicht aber auch nur wacher, durchtriebener und ihrer Sinnlichkeit gewiß. Eine, die sich die Freiheit nimmt, zu besitzen und zu verlieren, die auf Dauer gar nicht lieben kann, aber dauerhafte Verletzungen hinterläßt.*²⁹⁸ Con lei impara ad amare. Ma non si può parlare di una vera e propria relazione. *"Von nun an wird sie ihn besuchen kommen. Nicht, wenn er es wünscht, sondern wenn es ihr paßt. Es verlangt ihn mehr und mehr nach ihr. Sie hat ihn süchtig nach der Liebe gemacht, aber auch krank von ihr.*²⁹⁹ Christel compare e scompare dalla vita di Schumann; non è sempre

²⁹⁶ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 383.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 384.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 119.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 127.

presente, ma è con Robert nei momenti in cui egli ha bisogno di lei: *“Sie tat es über Jahre. Erschien, wenn sein Verlangen nach ihr schon umschlug in verzweifelte Wut, erlöste ihn, wie sie behauptete, und ging.”*³⁰⁰ Da Christel, Schumann viene contagiato di sifilide, ma questo non gli impedisce di continuare a frequentare l’amante, anche quando vivrà la deludente storia d’amore con Ernestine, le difficoltà della relazione con Clara, l’infatuazione per la cognata Rosalie. Per il compositore è una persona importantissima che sa consolarlo nei momenti di afflizione, nonostante egli ne abbia un po’ paura. Per circa sei anni, Schumann la menzionerà nei suoi diari: *“In seinen Leipziger Tagebüchern erwähnt er sie dreiundzwanzig Mal. Es sind knappe Notizen, zwischen Erwartung und Schrecken gespannt. Gleich die erste, am 12. Mai 1831, ist eingeschwärzt von Unruh und Bedrohlichkeit [...]. Zum letzten Mal erwähnt er sie Anfang 1837 [...]”*³⁰¹ Non a caso la chiama Charitas nei *Davidsbündler*: *“Charitas, die Barmherzige! Ich brauche sie, Glock. Niemand liebt mich so wie sie.”*³⁰²

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 130.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 119.

³⁰² *Ibid.*

2.2.3. Il narratore.

Per realizzare la sua *Annäherung* ai tre artisti, non è bastato però a Härtling mostrarci la sua vicinanza a Hölderlin, Schubert e Schumann nella comunanza di luoghi e passioni, e avvicinare a noi i tre personaggi con l'uso di una lingua viva e con la narrazione di esperienze che appartengono alla quotidianità di ognuno, come la famiglia, l'amicizia e l'amore.

Forse si è già potuto notare nei capitoli precedenti che la figura del narratore assume diversi aspetti all'interno delle singole opere: molto spesso è l'Autore in persona ad intervenire con confronti tra la realtà del XIX secolo e quella attuale, anche in relazione alla propria giovinezza (cfr. cap. 2.1.), o con osservazioni; in altri casi egli si cela dietro ad altri personaggi che osservano per lui e che incarnano le sue impressioni.

2.2.3.1. *Il narratore in "Hölderlin".*

In *Hölderlin*, la figura del narratore si palesa fin dalla prima pagina ed è, in questo caso,³⁰³ l'Autore stesso. Härtling, infatti, interrompe subito l'inizio del romanzo per introdurre personalmente la sua opera. Sembra quasi che dopo la prima frase, tipica per una biografia,³⁰⁴ egli ne prenda le distanze spiegando perché, in realtà, non lo è: “- *ich schreibe keine Biographie. Ich schreibe vielleicht eine Annäherung.*”³⁰⁵ Introduce così anche il termine che designa il particolarissimo genere letterario che contraddistingue queste sue opere e che ho già affrontato all'inizio di questo lavoro.

Lo scrittore ammette di conoscere la realtà dell'epoca di Hölderlin in modo indiretto, tramite i documenti che ci sono pervenuti, e di non avere altra

³⁰³ Cfr. F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979, pp. 27-28.

³⁰⁴ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 11: “*Am 20. März 1770 wurde Johann Christian Friedrich Hölderlin in Lauffen am Neckar geboren -.*”

³⁰⁵ *Ibid.*

esperienza di ciò che il grande poeta pensava o viveva. “*Wieder beschreibe ich, was vergangen, verschwunden ist.*”³⁰⁶ L’immagine di Hölderlin uomo e artista che si ottiene dalla lettura del romanzo di Härtling nasce quindi dalla fusione di dati storici con elementi possibili, frutto della sua immaginazione, non però provati da fonti. Härtling è molto onesto su questo punto, poiché avvisa il lettore della “non veridicità” di quanto detto attribuendo parte della narrazione al suo intuito e alla sua sensibilità. Egli conosce la totalità dell’*Außenwelt* inteso come l’ambiente, la storia (e, infatti, a volte anticipa avvenimenti che fanno parte del futuro dei personaggi), ma ammette la propria ignoranza sull’*Innenwelt* dei protagonisti,³⁰⁷ cui però supplisce con la sua fantasia. Di conseguenza, Härtling è un narratore onnisciente se si considera il mondo della *fiction*, ma nella realtà concreta non lo è. Egli è il mediatore di una storia già mediata da numerosi studiosi e delle sue supposizioni.

L’Autore riconosce i luoghi della sua adolescenza nelle descrizioni del passato che confronta con l’attualità e coi suoi ricordi. Si riscontra dunque, in un certo senso, un’identità tra l’ambito della *fiction* e quello della realtà. Parlando di Hölderlin, Härtling parla anche di sé. Il presente, il passato e la biografia di Hölderlin s’intrecciano e sfumano l’uno nell’altra. Härtling s’immedesima gradualmente nel suo personaggio e le impressioni dei due uomini si sovrappongono a distanza di più di un secolo. L’Autore descrive attraverso gli occhi di Hölderlin, che diventano anche i suoi. Man mano che conosce il poeta dai suoi scritti e dalle opere critiche relative, egli ha la sensazione di poter pensare e sentire come lui. In ogni caso, è chiaro che non sono la stessa persona e che Härtling mantiene la sua propria identità. Egli conosce la vita dello scrittore

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 112.

³⁰⁷ Cfr. F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, ed. cit., pp. 72-73.

romantico dalla nascita alla morte, ed è questo che gli impedisce un'identificazione totale con lui. La sua onniscienza non gli permette di provare determinate sensazioni che invece Hölderlin ha sicuramente provato. *“Das läßt ihn zur Kunstfigur werden. Wie oft schreibe ich »später«, verweise ich auf seine Zukunft, die für mich geschriebene Vergangenheit ist. Wenn er »später« sagte, zielte er ins Ungewisse.”*³⁰⁸ Härtling e Hölderlin, su ammissione dello stesso Autore in una domanda retorica, non sono mai presenti contemporaneamente: *“Ist meine Abwesenheit seine Anwesenheit?”*³⁰⁹ Quando Härtling parla in prima persona, il lettore non si trova più nella Germania del XIX secolo: vede infatti gli edifici e sente i rumori dei giorni nostri,³¹⁰ che può confrontare con quelli di allora. Härtling sottolinea sempre che il mondo di Hölderlin era diverso dal suo.

Tra i due autori, comunque, s'instaura un rapporto che definirei univoco, in quanto si sviluppa a partire da Härtling nei confronti del suo personaggio – e per ovvie ragioni non può avvenire il contrario. Anche parlare di Hölderlin come di un personaggio di Härtling è, a mio avviso, poco preciso. Hölderlin non è una creazione di Härtling nonostante quest'ultimo lo faccia agire durante la narrazione. Hölderlin è quasi indipendente da lui, non è completamente sotto il suo controllo. La vita di Hölderlin è un fatto reale e non è lecito che diventi pura *fiction*. Härtling narratore si trova in difficoltà perché vincolato dalla storia. *“Ich wünsche mir, daß er »meine« Figur sei; er kann es nur dort sein, wo er sich selbst nicht und wo ihn kein anderer bezeugt.”*³¹¹ Il poeta non può essere il vero Hölderlin se nasce dalla fantasia dell'Autore e, allo stesso tempo, le testimonianze e il suo vero Io gli impediscono di diventare il personaggio di un romanzo.

³⁰⁸ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 166.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 212.

³¹⁰ Cfr. *ibid.*, p. 83.

³¹¹ *Ibid.*, p. 66.

Härtling sfrutta anche altri personaggi per poter essere presente ad alcuni episodi della vita – tra cui paradossalmente la morte – di Hölderlin. Mi riferisco a Henry Gontard che assiste alla discussione filosofica di Friedrich e Schelling, ed a Gottlob Kemmler. Il piccolo Gontard può essere considerato quasi un *Reflektor* tramite il quale sia il lettore sia l'Autore sono testimoni del dialogo che contribuisce alla nascita di *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Härtling vorrebbe avere il privilegio del ragazzino ed essere lì, in un angolo della stanza, ad ascoltare i due pensatori: *“Ich lasse den Jungen hartnäckig sein, weil ich er sein möchte, weil ich in einer Ecke der Stube sitzen und zuhören will. Ich bin neugierig. Meine Phantasie ist aufgestört.”*³¹² Kemmler compare invece nel capitolo conclusivo, *Fast noch eine Geschichte*, in cui Härtling fa uso della figura di questo giovane studente. Con lui riceviamo la notizia della morte di Hölderlin e assistiamo alle prime reazioni alla sua scomparsa. Kemmler, in un certo senso, è quasi come uno Härtling del passato che scrive su Hölderlin ed ha alcune esperienze, quali la vita nello *Stift*, in comune con lui.

Il nostro Autore cerca di attenersi il più possibile alla realtà storica delle fonti, anche se, per quanto concerne l'aspetto umano del poeta, è indispensabile un suo contributo personale. Solo al manifestarsi della pazzia di Hölderlin nella sua forma più grave, quindi dal suo ricovero nella clinica di Autenrieth, abbandona il tentativo di entrare nella sua mente: *“Ich erreiche ihn nicht mehr, er hat sich verschlossen.”*³¹³ Egli, infatti, non dà più modo a nessuno di condividere le sue emozioni perché le delusioni della sua epoca e quelle personali l'hanno portato ad una chiusura verso il mondo che lo circonda. Härtling termina quindi il suo romanzo con alcuni capitoli dissimili dagli altri, tre dediche a figure fondamentali

³¹² *Ibid.*, p. 372.

³¹³ *Ibid.*, p. 583.

in questa biografia, che egli stesso guarda con affetto: l'amico Isaac Sinclair, Ernst e Charlotte Zimmer e la madre Johanna Gok. In essi l'Autore ripercorre il rapporto che le legava al poeta. La biografia può considerarsi conclusa e nelle tre *Widmungen* Hölderlin non è più protagonista attivo. Il tono è diverso. Härtling presenta in modo più oggettivo, anche se non distaccato, questi personaggi che per lui hanno acquisito una certa importanza grazie al loro amore per Friedrich. Härtling ha voluto dare al lettore l'immagine che suppone essi stessi abbiano rappresentato per Hölderlin: Sinclair, l'amico, "»der Einzige«"³¹⁴ (cfr. cap. 2.2.2.2.); Ernst e Lotte Zimmer, coloro che per trentasei anni hanno accudito amorevolmente il poeta nella Torre; Johanna, "»eine übermächtige Mutter und eine verschwiegene Liebende«"³¹⁵ (cfr. cap. 2.2.2.1.). Mi sembra interessante a questo punto approfondire alcuni aspetti di *Die zweite Widmung (Ernst und Charlotte Zimmer)*. Grazie proprio a questo capitolo, l'Autore può presentare la vita di Hölderlin nella Torre. Non si tratta più però di capire ciò che sente il poeta. La vera conoscenza di Peter Härtling riguarda la stanza e la vista dalla finestra, quindi elementi oggettivi: "»Ich bin oft dort gewesen, habe aus dem Fenster auf den Neckar geschaut, auf die inzwischen gelichteten Alleen, auf den Spitzberg und auf die Alb. Es ist sein Ausblick.«"³¹⁶ Ciò che Hölderlin provava, resta un'incognita. Anche alla morte di Ernst Zimmer, l'Autore non è un azzardato narratore onnisciente, ma propone degli interrogativi: "»Ist dem Kranken der Verlust klargeworden? Oder ist er, wie beim Tod der Mutter, scheinbar unerschüttert geblieben?«"³¹⁷ Il più che positivo giudizio su Zimmer che Härtling stesso dà è ciò che si augura anche Friedrich Hölderlin abbia percepito: "»Hat er

³¹⁴ *Ibid.*, p. 578.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 599.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 587.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 593.

*verstanden, was Zimmer für ihn gewesen war: Nicht nur ein Pfleger, Hauswirt und Freund, sondern jener, der ihm auf seine verzweifelte Frage nach dem besseren Menschen mit seiner Liebe und Ausdauer verspätet eine ganz einfache Antwort gab.*³¹⁸ L'Autore ha Ernst e Lotte Zimmer *“schreibend, zärtlich geliebt”*.³¹⁹ Questo discorso è importante se si pensa che vent'anni più tardi, in *Schumanns Schatten*, Härtling creerà una figura in cui mascherarsi per osservare la degenza del musicista a Endenich proprio prendendo spunto da Ernst Zimmer. L'Autore si rivela essere anche un commentatore. Alcuni paragrafi tra parentesi interrompono lo svolgersi degli eventi per esporre le sue osservazioni o anticipazioni. L'oscillazione tra il tempo passato e il presente, che, con l'aiuto dello studio di Weinrich,³²⁰ posso definire un'oscillazione tra *erzählte* e *besprochene Welt*, dà una diversa sensazione al lettore: Härtling sembra più partecipe in un'enunciazione dei fatti al presente. In alcuni casi, questo tempo verbale non indica però un commento dell'Autore, ma è utilizzato nel “mondo narrato” con la funzione di “presente storico”, che contribuisce comunque sempre a vivacizzare il racconto e a dare ad esso un'impronta più personale da parte dello scrittore.

2.2.3.2. *Il narratore in “Schubert”.*

Per quanto riguarda la figura del narratore, *Schubert* non presenta una situazione particolarmente anomala. Potrei sostenere che il corpo del romanzo è raccontato da un *auktorialer Erzähler*, in III persona, se non fosse per alcuni interventi dell'autore in I persona, che consistono, come sempre, in dubbi espressi da

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*, p. 594.

³²⁰ Cfr. H. Weinrich, *Tempus*, Il Mulino, Bologna, 1978, pp. 23-27, 44-51.

domande e avverbi,³²¹ rari ricordi dei luoghi citati³²² o riferimenti a fonti, in particolare a ritratti o piantine della città dell'epoca.³²³

L'Autore non s'intromette propriamente nella narrazione. I suoi commenti e le sue osservazioni sono riportati in paragrafi specifici, che distolgono il lettore dal susseguirsi degli avvenimenti nella vita di Schubert. Essi si notano anche graficamente, essendo posti fra parentesi ed introdotti dal termine *Ritardando*.³²⁴

In essi, Härtling espone ciò che lui s'immagina e deduce riguardo ai vari protagonisti, e dà spiegazioni oggettive rispetto alla storia. L'importante in questo romanzo è che il narratore si pone sempre in *Außenperspektive*, non è sullo stesso piano dei personaggi. Egli si documenta, ma resta all'esterno del loro mondo. Ha una visione complessiva di tutta la vicenda narrata: "*Ich muß mich nicht an die Chronologie halten, und ich weiß, was er nicht wissen kann*".³²⁵ Infatti, egli può anche anticipare degli eventi al lettore o colmare delle lacune successivamente.³²⁶

Härtling è quasi uno spettatore degli eventi. Ciò che più lo colpisce, forse trattandosi della biografia di un compositore, sono i suoni. Egli non possiede molti scritti o lettere di Schubert da cui poterlo conoscere, ma può ascoltare la sua musica: "*Ich mache mir ein Bild aus Bildern. // Die Zahl seiner Briefe ist nicht groß. Manche sind nur in Bruchstücken erhalten. // Aber ich kann ihn hören.*"³²⁷

Essa diventa il tramite tra i due artisti. Ascoltandola, Härtling riesce a capire le sensazioni di Schubert riguardo alle persone incontrate durante la sua vita, forse

³²¹ Cfr. P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., pp. 16, 41, 84, 89, 174, 212, 217, 248, 254.

³²² Cfr. *ibid.*, pp. 11, 12.

³²³ Cfr. *ibid.*, pp. 13, 133, 169.

³²⁴ Nel romanzo ve ne sono sette: sulla reazione di Schubert dopo il concerto di Weigl (pp. 65-66), sulla sifilide (pp. 136-137), presenta una modifica a una poesia di Goethe musicata (pp. 151-152), sul rapporto di Schubert con i principi di Metternich (p. 170), una lettera con cui interrompe una collaborazione professionale (pp. 206-207), motiva una passeggiata invece di una cavalcata con Karoline (pp. 233-234), presenta una breve biografia di Wilhelm Müller (pp. 253-255).

³²⁵ *Ibid.*, p. 72.

³²⁶ Cfr. ad esempio, *ibid.*, pp. 122, 192.

³²⁷ *Ibid.*, p. 50.

meglio che osservando un ritratto; lo dice esplicitamente a proposito della madre del musicista: *“Von seiner [Franz Theodor Schuberts] ersten Frau, Elisabeth Vietz, gibt es kein Bild. Dennoch glaube ich von ihr mehr zu wissen als von ihrem Mann. Das allein durch die Musik ihres Sohnes. Er hat vor allem erinnernd auf sie reagiert, hat sie vielleicht sogar verklärt.”*³²⁸

La presenza o assenza di elementi uditivi si riscontra più volte nel corso del romanzo; lo stile stesso di alcuni passi dà l'idea che la narrazione sia una testimonianza auricolare, oltre che oculare. Il capitolo 9, *Moment musical III (Schnell)*, che registra uno dei numerosi litigi fra Schubert e il padre, è un susseguirsi di battute inframmezzato da pochissime indicazioni di regia da parte dell'autore, proprio come se si stesse assistendo al diverbio. Al contrario, quando Härtling descrive l'incontro tra il conte Esterházy e il compositore che dev'essere assunto come insegnante di musica per le figlie,³²⁹ l'elemento sonoro è assente, perciò ci fa vedere una scena senza farcela sentire: *“Ich kann sie nicht hören. Ich sehe eine Pantomime”*.³³⁰ *“Ich höre nichts und höre doch zu”*.³³¹ Questo passo evidenzia quanto detto in precedenza, e cioè che il narratore è, in un certo senso, lo spettatore di ciò che accade. Anche più avanti l'Autore “vede”: *“Ich sehe Ignaz und ihn am Graben”*.³³²

Nel capitolo *Moment musical VI (Etwas geschwind)*, a metà del romanzo circa, Härtling ci racconta il rapporto tra Franz e Ferdinand Schubert sotto forma di fiaba. L'*incipit* è un'espressione tipica (*es waren einmal...*), ed anche i due fratelli sono presentati come il “buono” (Franz) e il “cattivo” (Ferdinand) delle fiabe.

³²⁸ *Ibid.*, p. 14.

³²⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 124-125.

³³⁰ *Ibid.*, p. 124.

³³¹ *Ibid.*, p. 125.

³³² *Ibid.*, p. 178. Cfr. anche pp. 65, 78.

Perciò, com'è tipico dell'*Annäherung*, in questo libro si trovano più generi letterari contemporaneamente: la *fiction*, la biografia, la fiaba.

Un discorso a parte e forse più interessante è quello sul primo e sull'ultimo capitolo, i *Moments musicaux I (Nicht zu langsam)* e *XII (Sehr langsam)*, che costituiscono una “cornice” particolare al romanzo. In essi, Härtling condivide il suo *Seinsbereich* con quello dei personaggi in un'atmosfera onirica.³³³ Anche Jürgen Krätzer, nel saggio apparso sulla “Neue deutsche Literatur”, sostiene l'importanza che questo espediente ha sia per l'Autore sia per il narratore – che, secondo me, in questo caso coincidono: “*So wie Peter Härtling immer wieder Anlauf zu nehmen scheint, sich Franz Schubert zu nähern, mag es auch dem Erzähler ergehen: die Szene einer Zeichnung gibt sich als Bühne für die den Roman rahmenden (Tag)Träume, diese machen dem Chronisten Platz, welcher sich wiederum zu Vermutungen veranlaßt sieht, so daß der Kommentator aufgerufen wird.*”³³⁴ Egli, infatti, non entra nel libro, bensì in un quadro di Moritz von Schwind.³³⁵ la prima frase, pressoché identica, di entrambi i capitoli è chiara al riguardo.³³⁶ L'Autore, divenuto qui un *Ich-Erzähler*, sembra spaesato in un mondo che comunque non è il suo. Non è neppure certo di trovarsi in un salone o all'aperto. Riconosce alcuni personaggi e chiede loro aiuto. Schubert sta suonando, ma lui non riesce ancora a sentirlo. La spiegazione per il suo disorientamento gli viene suggerita dalla figura di Katharina Fröhlich: “*Es ist möglich, daß Sie hören, was Sie sehen. [...] Oder daß Sie sehen, was Sie*

³³³ Cfr. Roland Mischke, *Huldigungsprosa eines Literaturarbeiters*, „Saarbrücker Zeitung“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 15.

³³⁴ Jürgen Krätzer, *Töne dichten wegwohin*, in „Neue deutsche Literatur“, Nr. 12/1992, 40. Jg. (480. Heft), pp. 147-148.

³³⁵ Cfr. Karl-Jürgen Miesen, *Bericht über ein trauriges Leben*, „Rheinische Post“, Nr. 272, 21.11.1992, [numero di pagina non pervenuto].

³³⁶ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., p. 9: “*Die Szene ist ein Bild, eine Zeichnung gewesen. Nun nicht mehr*” e p. 271: “*Die Szene ist eine Zeichnung gewesen. Ein Bild. Nun nicht mehr.*”

*hören.*³³⁷ Quindi le sensazioni che il narratore prova sono causate dalla musica che risuona e che egli inizia a comprendere. Come ho rilevato anche per alcuni capitoli del corpo del romanzo, vista e udito sono i sensi costitutivi di *Schubert* e la loro alternanza si manifesta già nelle prime pagine. In questo contesto l'udito è, in ogni caso, fondamentale, poiché, allo sparire dell'elemento visivo, quello sonoro rimane come punto di partenza: tutto l'ambiente ameno descritto brucia e in una nicchia nel ghiaccio si conserva solo il pianoforte.³³⁸

Anche il capitolo di chiusura ripresenta la scena iniziale del quadro. Di nuovo compare l'*Ich-Erzähler* con le sue incertezze in questo ambiente per lui innaturale. Questa volta si trova senza dubbio in un luogo chiuso, forse un teatro. Sono lì anche gli amici di Schubert. L'Autore, però, non riesce a comunicare con loro, a differenza di quanto fa in precedenza. Egli sente la musica del pianoforte, ma gli altri non percepiscono la sua presenza. Il concerto termina, diventa buio e il narratore vorrebbe andarsene.³³⁹ Non vi sono più né suoni né immagini, tutto è concluso; ciò nonostante pare che egli non possa abbandonare la sala. Forse questo vuole dimostrare che, anche se fisicamente il compositore viennese non vive più, le sue opere restano in ogni caso un legame con lui attraverso i secoli.

Se un accenno a questi due interessanti “capitoli-cornice” si trova solo in un paio di recensioni, molto spesso i critici hanno sottolineato la funzione dei *Moments musicaux* nel romanzo di Härtling, anche perché il titolo completo dell'opera dello scrittore tedesco è effettivamente *Schubert – Zwölf Moments musicaux und ein Roman*. L'Autore stesso presenta la struttura del suo libro come basata su due diverse tipologie narrative: “*Ich habe eine Baustuktur erfunden, die aus zwei unterschiedlich erzählenden Kapitelarten besteht. Da sind einmal die Fakten und*

³³⁷ *Ibid.*, p. 10.

³³⁸ Cfr. *ibid.*, p. 11.

³³⁹ Cfr. *ibid.*, p. 271.

die Fiktion, die die Geschichte erzählend voranschieben. Und dann, in unterschiedlichen Erzähltempi, die Moments musicaux, in denen Verhaltensweisen, Grunderfahrungen, Lebenspositionen Schuberts zusammengefaßt werden.”³⁴⁰ I Moments musicaux sono inoltre una “Wortreflexion über Musik”³⁴¹ in cui Härtling cerca di avvicinarsi anche all’essenza della musica. Oltre alle indicazioni dinamiche che fungono da titolo, anche lo stile di questi capitoli è musicale: nei *Moments musicaux IV (Ziemlich schnell)* e *VIII (Geschwind)*, ad esempio, già la struttura del testo ricorda più una poesia o una canzone che non un testo narrativo, con numerosi capoversi che ripetono le stesse parole come un ritornello;³⁴² il già menzionato *Moment musical III (Schnell)* e il *Moment musical X (Ziemlich geschwind, doch kräftig)*, in cui il ritmo veloce è dato dalla quasi totale assenza di segni di interpunzione forti; il *Moment musical XI (Etwas langsam)* che riporta addirittura solo il testo del *Lied Der Leiermann*.

E’ quindi fondamentale la presenza di questi dodici *Moments musicaux* per trasmettere in parte ciò che il narratore più “tradizionale” del *Roman* su Schubert non fa, cioè la musica.

2.2.3.3. Il narratore in “Schumanns Schatten”.

Anche la caratteristica principale di *Schumanns Schatten* consiste in una *Zweistimmigkeit*, in questo caso l’alternanza dei capitoli sul periodo del suo

³⁴⁰ Wilhelm Sinkowicz, *Worte und Töne – fingerkuppennah*, „Die Presse“, Nr. 13 350, 2.9.1992, p. 21. Cfr. anche Markus Schwering, *Blick in einen fernen Spiegel*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 53; Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 13; Rainer Pöllmann, *Musik zur Rettung*, „Berliner Zeitung“, 30.9.1992, p. 3; Klaus Geitel, *Träume mit Brille*, „Die Welt“, Nr. 231, 2.10.1992, p. 14; Susanne Heyden, *Der Dichter auf Winterreise*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 14 364, 28.10.1992, p. 15; Regine Müller, *Mit Augen des Liebenden*, „Rheinische Post“, Nr. 286, 9.12.1993, [numero di pagina non pervenuto].

³⁴¹ V. Klaus-Hermann Rapp, *Alte Liebe rostet nie*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 206, 5.9.1991, p. 39.

³⁴² V. P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., pp. 78-79: “Als... // als... // als... // als...; // feierten... // feierten... // feierten...” e pp. 210-211: “und weiter ging’s... // und weiter geht’s... // und weiter geht’s... // und weiter geht’s...”

ricovero a Endenich con quelli sulla biografia del compositore.³⁴³ La narrazione assume diverse connotazioni a seconda che si tratti di un caso o dell'altro.

Innanzitutto, bisogna considerare che l'autore ha potuto consultare il diario di uno dei medici di Schumann, Doktor Richarz, per scrivere i capitoli di Endenich, e da questo ne derivano la precisione e la scansione temporale così dettagliata, evidenziata dai titoli.

Del diario di Richarz sono riportate solo un paio di frasi,³⁴⁴ anche perché questi appunti sono protetti dal segreto professionale e non possono essere divulgati. Il punto di vista che Härtling adotta, infatti, non è quello dello psichiatra, ma quello di Tobias Klingelfeld, il personaggio che incarna colui che ha assistito il musicista durante i suoi ultimi due anni di vita nella clinica. Klingelfeld non può essere considerato una *Reflektorfigur* secondo la terminologia di Stanzel, in quanto non è un *erlebendes Ich*,³⁴⁵ ma lo si potrebbe magari definire come "*erlebendes Er*". Il narratore racconta in III persona, è un *auktorialer Erzähler* che introduce la situazione e i numerosi dialoghi di questa parte del testo. Tutto viene però vissuto dal servitore, che, con la sua presenza sempre discreta, è testimone di ciò che avviene.

Già la costruzione del primo capitolo mette in evidenza la centralità di Klingelfeld come intermediario per la conoscenza dello stato del musicista verso la fine della

³⁴³ Cfr. id., *Robert Schumanns Schatten*, „General-Anzeiger“, Nr. 32 231, 11-12.5.1996, p. 11; Klaus Geitel, *Wenn ein Mensch im Wahnsinn ertrinkt*, „Die Welt“, Nr. 198, 24.8.1996, p. G5; Wolfgang Schreiber, *Belebt – leise, innig*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 195, 24-25.8.1996, p. 4.; Tilman Krause, *Seine Christel hieß „Charitas“*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 15 725, 25.8.1996, p. 23; Markus Schwering, *Pfleger Tobias dient treu dem Komponisten*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, Nr. 208, 6.9.1996, p. 25; Peter Mohr, *Wonnevolles Abtauchen in die Vergangenheit*, „Berliner Zeitung“, Nr. 216, 14-15.9.1996, p. 54; Horst Kogler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36; Hanns-Josef Ortheil, *Die letzten Jahre*, „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 236, 10.10.1996, p. 33; [anonimo], *Zweistimmiger Roman*, „Ruhr Nachrichten“, Nr. 274, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto]; Guido Krawinkel, *Peter Härtling im Schumannhaus*, „General-Anzeiger“, 17.10.1997, p. 16.

³⁴⁴ V. P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., pp. 48, 66.

³⁴⁵ Cfr. F. Stanzel, *Thorie des Erzählens*, ed. cit., p. 193.

sua esistenza. Egli sente i discorsi di Doktor Peters e Doktor Richarz, che decidono di affidargli Schumann, come se non stessero parlando di lui: anche quando fanno il suo nome e, alla fine, lo chiamano, se ne rende conto in un secondo tempo.³⁴⁶ I suoni, le voci, di questo capitolo sono filtrati da Klingelfeld, e la ripetizione di *er hört* lo conferma. Il servitore di Schumann non è quindi il narratore, ma resta comunque una figura chiave, anche perché Härtling, come ho già notato altrove in questo lavoro, si nasconde in questo personaggio e ne condivide le emozioni.

A parte Schumann e Klingelfeld, nei capitoli di Endenich compaiono pochissimi altri personaggi: i due medici, Fräulein von Reumont, Brahms e, in ultimo, Clara. Fräulein Reumont svolgerà la funzione di silenziosa osservatrice della visita di Clara al marito morente. Per poche righe sarà quindi una figura simile a Klingelfeld, un espediente dell'Autore per essere presente e di conseguenza poter narrare quasi tutti i momenti della vita di Schumann. Le sensazioni di Klingelfeld – che, come ho detto, corrispondono a quelle di Härtling - sono in ogni caso quelle più sofferte. Tutte le reazioni, negative o positive che siano, del compositore hanno conseguenze sul suo servitore, che quindi subisce insulti e rimproveri, ma a volte riceve anche dimostrazioni di gratitudine e affetto da parte del suo famoso paziente. Härtling vuole effettivamente darci la triste immagine di un genio in declino e, concentrandosi su questa figura significativa, riesce a riproporre l'asettico resoconto di un medico con sensibilità e commozione. L'Autore è sempre molto attento all'aspetto umano delle vicende narrate e in questo caso si serve della creazione di Tobias Klingelfeld per trasmettercelo. Questo personaggio esiste in rapporto a Schumann; il romanzo si chiude con la

³⁴⁶ Cfr. P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit, pp. 11-14.

morte del compositore e, con grande dolore, Klingelfeld chiede a se stesso e al morto: “*Und ich?*”³⁴⁷ Il suo compito nella *fiction* è terminato, così come la sua funzione narrativa di atipico “*Reflektor*”.

Nel resto del romanzo l’Autore non usa un simile espediente. Ritroviamo sempre un punto di vista esterno ai fatti e poche intromissioni in I persona, la cui totale assenza è invece da notare nei capitoli di Endenich. Egli cerca di spiegare con un intervento personale alcune esperienze di Schumann, basandosi come di consueto su ritratti, diari e sulla conoscenza delle opere letterarie di Hölderlin e Jean Paul³⁴⁸ da parte del compositore. Questi autori, che hanno determinato i suoi atteggiamenti, interessano anche Härtling stesso. Egli non si sforza di entrare nella mente del “suo” Schumann per mezzo della fantasia; preferisce citare spesso dai diari che il musicista scriveva e che, più tardi, teneva insieme alla moglie Clara Wieck. I sentimenti e i pensieri di Schumann sono quindi ampiamente documentati e questo, forse, facilita il compito all’Autore del romanzo. Si potrebbe quasi sostenere che in questo caso il narratore sia davvero onnisciente almeno per quanto riguarda l’eroe, di cui conosce la storia e le emozioni. Non tutto è però noto con certezza a Härtling. Ciò che non è registrato da Schumann nei suoi scritti, resta nel dubbio, e l’autore non inventa indiscriminatamente per colmare queste lacune, ma si mostra al lettore ponendo delle domande; ad esempio: “*Hat Schumann das Lied von den beiden Grenadieren schon gekannt? In seinem Tagebuch steht davon nichts.*”³⁴⁹ Oppure: “*Bekommt er das Bändchen von ihr? Im Tagebuch deutet er es an.*”³⁵⁰

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 384.

³⁴⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 23-24, 89-90, 148, 362-363.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 61.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 79. Cfr. anche pp. 82 e 103.

La presenza di un narratore esterno è evidente anche nelle “prolessi complete”.³⁵¹ anticipazioni di avvenimenti che fanno parte del futuro di Schumann che però non saranno ulteriormente ampliati.³⁵² Esse sono possibili grazie alla conoscenza globale della biografia del compositore che solo qualcuno al di fuori della *fiction* può avere. *“Dieser junge Mann auf meiner Bühne weiß noch nicht, was ihm sein Hottentotten-Jahr bescheren wird.”*³⁵³

Anche se i protagonisti spesso non hanno bisogno che Härtling presti loro la voce per esprimersi, in quanto essi stessi autori di diari personali e lettere che vengono fedelmente citati, il romanzo non consta solo di questi documenti e la parte puramente narrativa è prevalente e indispensabile per ricostruire l’ambientazione. Raramente Härtling si palesa con indicazioni di regia per le azioni dei personaggi. Un esempio interessante è l’ultimo addio tra Schumann e Charlotte, in cui l’Autore stesso riconosce alla sua opera dei tratti di romanzo romantico: *“Ich kann ihn aus Heidelberg nicht fortgehen lassen, ohne daß er die Gouvernante noch einmal trifft. Nicht verabredet, sondern zufällig, worauf die romantischen Romane sich stets verlassen.”*³⁵⁴ Un altro passo rilevante è la riflessione sullo svolgimento della scena in cui Schumann parla di sé con Glock: *“Wo lasse ich sie dieses Gespräch führen? In Schumanns Dichterstübchen am Rudolphschen Garten? Auf einem Spaziergang? In einer der Kneipen, die sie regelmäßig besuchen? Oder womöglich am Rande einer Gesellschaft, bei Wieck, bei Dorn? Es gefiele mir auch, wenn Christel dabei wäre, zum Beispiel im »Kaffeebaum«.”*³⁵⁵ Dopo aver riportato la conversazione, Härtling pensa all’ambientazione adatta. Generalmente dovrebbe avvenire il contrario, ma forse

³⁵¹ Cfr. Gérard Genette, *Discours du récit*, in “Figures III”, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 109.

³⁵² Cfr. P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., pp. 25, 50, 62, 76, 169.

³⁵³ *Ibid.*, p. 73. V. anche *ibid.*, p. 74.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 108.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 148.

non in un romanzo dove i personaggi non sono creature completamente dipendenti dall'Autore.

A volte gli interventi sono piuttosto delucidazioni o correzioni, come quando contraddice un appunto del compositore: "*Robert gibt im Tagebuch an, es sei die Rudelsburg gewesen. Da die aber siebzig Kilometer entfernt liegt, muß er sich, eifrig und glücklich, vertan und die Burg mit der Klosterruine Nimbschen verwechselt haben.*"³⁵⁶ Qui si può riconoscere la presenza di un *auktorialer Erzähler* che sa più dei protagonisti della storia.

Le intromissioni dell'Autore riguardano prevalentemente l'aspetto fisico di Schumann. Partendo dall'osservazione di ritratti, fotografie e miniature,³⁵⁷ egli se lo immagina nelle diverse fasi della sua vita, spazia attraverso gli anni: "*In meinem Porträt geraten die Lebensalter durcheinander.*"³⁵⁸

In *Schumanns Schatten*, la figura del narratore si avvicina abbastanza all'idea tradizionale poiché Härtling è meno partecipe in confronto agli altri suoi romanzi *Hölderlin* soprattutto e *Schubert*. E' comunque molto interessante notare come egli stesso colleghi le sue tre opere. Pare che l'idea di scrivere la biografia di Schumann sia nata proprio dall'aver scoperto la sua passione per gli altri due artisti. Schumann, infatti, amava la musica di Schubert e leggeva Hölderlin e, cosa ancora più importante, li capiva. "*Dieser Junge aus Zwickau verstand sie.*"³⁵⁹

Forse il legame tra Härtling e Schumann è da trovarsi proprio in questo comune interesse, tanto che l'autore spiega: "*Seit ich die Gesänge höre, lese ich*

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 266.

³⁵⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 23, 26-28, 40, 84.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 40.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 90.

gleichzeitig Hölderlin. [...] Ich höre und lese sich wiederholende Motive und sich wiederholende Wörter.”³⁶⁰

Da tutti questi elementi si può concludere che, come questi testi non rispecchiano propriamente i canoni dei generi letterari classici, così anche la figura del narratore, che, posso dire, coincide con Härtling stesso, non rientra in alcuna tipologia narrativa schematizzata da Stanzel. Non è un vero e proprio *auktorialer Erzähler*, poiché interviene intrecciando il suo mondo e la sua vita con la narrazione; allo stesso tempo, non è neanche un normale *Ich-Erzähler*, in quanto non è un personaggio e conosce già tutta la vicenda storica; infine, è da escludere che sia un *Reflektor* mancando una *Innenperspektive* in senso stretto. Tuttavia, i libri presentano qualche elemento di ogni singola *Erzählsituation*.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 362.

3. Confronto con le biografie tradizionali.

Leggendo le biografie tradizionali¹ di Hölderlin, Schubert e Schumann, si coglie subito la differenza che intercorre tra di esse e le *Annäherungen* di Härtling. Un biografo qualsiasi è molto più distaccato nella descrizione della vita di questi personaggi e non dà molto spazio agli avvenimenti intimi della loro esistenza e ai loro sentimenti; piuttosto si interessa delle loro opere anche da un punto di vista critico, cosa che Härtling trascura volutamente. Gli anni dell'infanzia, a cui l'Autore dedica qualche capitolo, sono quasi ignorati dai biografi, che però presentano i genitori degli artisti come anche Härtling.

I protagonisti non sono “vivi” nelle biografie, ma statici; essi non agiscono, ma vengono descritti; non pensano e non parlano. Al massimo, scrivono lettere e diari, da cui sono ammesse citazioni. I documenti più significativi, infatti, sono riportati sia nei testi di Michel, Paumgartner e Rehberg sia nei tre romanzi di Härtling.

Com'è giusto che sia, i biografi tradizionali si attengono solo ed esclusivamente alla realtà e non possono permettersi supposizioni sugli avvenimenti. Perciò, qualsiasi evento che abbia posto sia nei romanzi sia nelle biografie è documentato storicamente. Molto spesso Härtling amplia con una scena emblematica ciò che i tre biografi citano soltanto, dando così più vivacità e partecipazione ai fatti narrati. Alcune vicende a cui nelle biografie tradizionali si accenna soltanto diventano quindi spunto per animare i personaggi e indagare le loro emozioni.

¹ Con “biografie tradizionali” mi riferisco a quelle che ho letto per questo lavoro e che naturalmente non sono le uniche: Wilhelm Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1967; Bernhard Paumgartner, *Schubert*, Mondadori, Milano, 1981; Paula u. Walter Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke in: Robert Schumann. Sein Leben und sein Werk*, Artemis Verlag, Zürich, 1969, pp. 9-406.

E' interessante adesso confrontare alcuni episodi che compaiono nelle *Annäherungen* e nelle biografie per osservare come la stessa situazione venga affrontata in maniera diversa.

3.1. Hölderlin di P. Härtling e *Das Leben Friedrich Hölderlins* di W. Michel.

Il primo episodio che ritengo significativo per un confronto è quello del “cappello del *Provisor* Majer”, riportato da Härtling nel breve capitolo *Die vierte Geschichte*² e da Michel in sole venti righe.³

Nel romanzo la scena è presentata durante il suo svolgimento. Hölderlin sta tornando allo *Stift* al tramonto. E' tormentato dal mal di testa, che lo rende nervoso. Davanti a lui cammina il *Provisor* Majer, un insegnante della scuola femminile, che il poeta non sopporta. Majer non si toglie mai il cappello in segno di saluto davanti agli studenti, come dovrebbe. Hölderlin lo raggiunge e con un colpo gli fa cadere il cappello dalla testa. Il *Provisor* decide di riferire l'accaduto all'*Ephorus* dello *Stift*, il quale punisce Friedrich con sei ore di carcere, ma allo stesso tempo impone a Majer il rispetto verso gli studenti.

I tre protagonisti di questo passo, Hölderlin, Majer e l'*Ephorus*, sono figure vive che agiscono “in diretta” davanti al lettore, complice anche il tempo presente usato dall'Autore che rende la scena molto più immediata. Inoltre, dopo una breve introduzione dell'ambientazione e dello stato di Hölderlin, la maggior parte della scena si svolge sotto forma di dialogo, indifferentemente in discorso diretto o indiretto, prima tra Majer e Hölderlin, poi tra Majer e l'*Ephorus* e, infine, tra l'*Ephorus* e Hölderlin.

² P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., pp. 164-166.

³ W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, ed. cit., p. 43.

Nella biografia il fatto è ripreso dal rapporto dell'*Ephorus*, che viene citato. Questo documento è molto dettagliato per quanto riguarda i luoghi e le parole dette, che corrispondono quasi⁴ perfettamente a quanto si ritrova in *Hölderlin*. Sicuramente Härtling si è servito di questa attestazione per ricostruire la scena. Michel non ha riportato o descritto l'avvenimento nel momento in cui è successo, ma ha trascritto il testo del resoconto dell'*Ephorus* per dimostrare lo stato d'animo turbato del poeta nello *Stift*.

Questo esempio tratto dal romanzo e dalla biografia è anche utile per sottolineare un aspetto strutturale di *Hölderlin*. In qualche recensione si parla dei capitoli intitolati "*Geschichten*" come di parti inventate che completano la narrazione.⁵ Questo, però, come si è visto, non è generalizzabile a tutte le "*Geschichten*". Alcune sono frutto della fantasia di Härtling e sicuramente gli episodi con fondamento storico sono un po' romanzati ed arricchiti di particolari rispetto ad una rigida biografia, ma è errato sostenere l'assenza di documentazione.

*Die siebte Geschichte*⁶ che descrive l'arrivo apparentemente inatteso di Hölderlin a Waltershausen non ha un corrispondente nella biografia di Michel, ma è molto probabile che la vicenda si sia svolta in modo simile. Lo dice Härtling stesso:

"Mir ist der Auftritt vorgeschrieben. Er hat so stattgefunden. Zwar ist in seinen Briefen von keinem Diener die Rede, überhaupt spielt er die Angst, die ihm dieser

⁴ Vi è una differenza nelle parole del poeta nel momento in cui fa cadere il cappello al *Provisor*: nel rapporto dice: ">weiß Er, daß es Seine Schuldigkeit ist, vor einem Stipendiaten den Hut abzunehmen?<", mentre nel romanzo Härtling gli fa dire, in modo molto meno rispettoso e per di più in dialetto: "*Des wirsch lerne, Provisor.*"

⁵ Cfr. Hans Mayer, *Fritz Hölderlin und Friedrich Hölderlin*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 203, 11.9.1976, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Peter Härtling auf Hölderlins Spuren*, „Braunschweiger Zeitung“, 13.10.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Gisela Linder, *Biograph mit Verstand und Herz*, „Schwäbische Zeitung“, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Annäherung an Friedrich Hölderlin*, „Offenburger Tageblatt“, 20.11.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Ernst Antoni, *Auskunft über einen Jakobiner*, „Die Tat“, Nr. 46, 21.11.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Maria Müller-Gögler, „*Ich möchte seine Stimme hören*“, „Schwäbische Zeitung“, 22.1.1977, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Peter Härtling las aus seinem „Hölderlin“*, „Tages Anzeiger“, 14.6.1977, [numero di pagina non pervenuto].

⁶ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., pp. 273-279.

*Empfang bereitet haben muß, herunter, doch es ist undenkbar, daß ihm der Major selbst die Tür öffnete. Also laß ich den Lakaien kommen. Nicht meine Erfindung, sondern eine Figur derartiger Szene.”*⁷ In ogni caso, Hölderlin è stato davvero precettore di Fritz von Kalb e le difficoltà da lui incontrate nell’educare il bambino sono descritte sia da Härtling sia dal biografo. Al periodo di Waltershausen Härtling dedica un intero capitolo piuttosto lungo dal titolo *Der Zögling*.⁸ In esso ripercorre i vari momenti che Hölderlin ha vissuto presso la famiglia von Kalb: l’iniziale serenità, il rapporto con Wilhelmine Kirms di cui però non c’è traccia in Michel (*“Wilhelm Michel erwähnt in seiner Hölderlin-Biographie Frau Kirms nicht ein einziges Mal”*⁹), la problematica personalità del bambino, fino al viaggio a Jena che concluderà il suo servizio di precettore. Anche in queste pagine, come quasi sempre in Härtling, i personaggi dialogano molto. I capricci di Fritz sono raccontati nel dettaglio, anche mediante la descrizione della mimica del ragazzino e le parole. Durante la gita nella regione del Röhn per far visita ad alcuni parenti, Hölderlin sperimenta per la prima volta la vera indole del suo allievo: dapprima il piccolo von Kalb pretende che il suo precettore gli legga una storia, poi che la inventi, infine vuole fare una pausa e riesce ad ottenerla: *“Fritz hatte in die Hose gemacht.”*¹⁰ Su questo breve viaggio si trova solo un cenno in *Das Leben Friedrich Hölderlins*, e, per di più, positivo: *“Erfrischte ihn körperlich ein genußreicher Ausflug über die Röhn ins Fuldaerland.”*¹¹ Anche nel capitolo di Härtling il soggiorno presso i parenti della famiglia von Kalb è un periodo tranquillo, ma Michel non menziona per ora alcun comportamento irrispettoso del bambino. Il biografo dedica però a Fritz von Kalb

⁷ *Ibid.*, p. 275.

⁸ *Ibid.*, pp. 295-312.

⁹ *Ibid.*, p. 286.

¹⁰ *Ibid.*, p. 300.

¹¹ W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, ed. cit., p. 93.

un paragrafo in cui lo presenta come un ragazzino difficile anche a causa del rapporto poco sereno tra i suoi genitori. Le sue stranezze sono riferite dalle lettere di Hölderlin all'amico Neuffer e alla madre, ai quali racconta che il suo allievo non è particolarmente dotato e che il metodo educativo usato con lui in passato è stato nocivo. Accenna inoltre al vizio del ragazzino, l'onanismo, a causa del quale deve essere sorvegliato giorno e notte.

In *Hölderlin* a questi elementi è dato molto più spazio per mezzo di esempi. La scarsa intelligenza di Fritz viene sottolineata due volte: *“Er hört Fritz lateinische Vokabeln ab; der Junge ist nicht imstande, sich mehr als drei oder vier Wörter zu merken, [...]”*¹² *“[...] allerdings merkte Hölderlin, daß es mit der Intelligenz des Kindes nicht weit her war. Es wollte auch nicht lernen. Er war sich nicht sicher, ob das Kind dumm war oder sich nur dumm stellte.”*¹³ Il suo vizio, noto a tutti nella casa, rimane per Hölderlin un mistero fino a quando non lo scopre accidentalmente. Una sera, avendo dimenticato di dare la buona notte al bambino, torna nella sua stanza e lo sorprende: *“Fritz lag nackt auf dem Bett und befriedigte sich selbst.”*¹⁴ Questo comportamento di Fritz è il principale motivo dell'abbandono del posto di lavoro da parte di Hölderlin. Michel ce lo rende noto con la già citata lettera alla madre, dove il poeta scrive: *“»[...] seine Verstoktheit, die Folge jenes Lasters, stieg besonders zu Ende des Sommers zu einem Grade, der mir beinahe auch meine Gesundheit, alle Heiterkeit, und so auch meinen Geisteskräften ihre gehörige Thätigkeit raubte.»*¹⁵ Härtling ricostruisce il possibile episodio che ha causato il tracollo del poeta: *“Bei einer dieser Lesungen kommt es zum Eklat. Er schaut aus dem Buch auf, Fritz sitzt ihm auf dem Stuhl*

¹² P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 297.

¹³ *Ibid.*, p. 305.

¹⁴ *Ibid.*, p. 306.

¹⁵ W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, ed. cit. p. 96.

gegenüber, sieht ihn herausfordernd an, hatte die Hose geöffnet und hält sein Glied. Er will das Kind in aller Ruhe auffordern, sich die Kleider zu ordnen. // [...] Er springt auf, schreit, es wird ihm schwindlig, er stürzt hin.”¹⁶

In queste stesse pagine sull’anno trascorso a Waltershausen, Michel affronta più diffusamente il rapporto tra Hölderlin e Charlotte von Kalb, anche se ammette di non poter parlare di una storia d’amore. Che Charlotte fosse entusiasta del poeta si nota anche in Härtling: è lei ad insistere e, alla fine, a riuscire, a far mettere in contatto Hölderlin con i grandi di Jena. Härtling è però più interessato alla relazione di Friedrich e Wilhelmine, tema totalmente tralasciato da Michel.

Spesso Härtling crea i possibili episodi che stanno alla base degli avvenimenti e delle decisioni di Hölderlin che nella biografia tradizionale sono solo menzionati come fatti avvenuti, senza ulteriori indagini delle cause.

Anche la ragione dell’allontanamento del poeta da casa Gontard è, secondo Michel, poco chiara: “*Über den unmittelbaren Anlaß und die näheren Umstände gibt es keine erschöpfenden Nachrichten.*”¹⁷ Härtling prepara l’evento con alcuni esempi di umiliazioni che Hölderlin è costretto a subire a causa della gelosia del padrone di casa, come la sostituzione della sua scrivania, narrata nel capitolo *Die elfte Geschichte*, e i rimproveri di Gontard per aver chiesto a Henry un bicchiere d’acqua (*Die zwölfte Geschichte*), motivo della discussione che ha portato al licenziamento di Friedrich. Giustamente a Michel non è permesso immaginare certi fatti e riporta solo due testimonianze: una lettera di Hölderlin alla madre, in cui dice di aver lasciato il suo incarico presso i Gontard volontariamente (“*»Ich erklärte Herrn Gontard, daß es meine künftige Bestimmung erfordere mich auf eine Zeit in eine unabhängige Lage zu versetzen, ich vermied alle weitere*

¹⁶ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 308.

¹⁷ W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, ed. cit., p. 228.

Erklärungen, und wir schieden höflich auseinander.»¹⁸), e la prima lettera di Susette, che giustifica la versione dei fatti di Härtling (*“Susette behandelt die Sache in ihrem ersten Brief an Hölderlin nach der Trennung so, daß als Anlaß eine Auseinandersetzung zwischen Gontard und Hölderlin angenommen werden muß”*¹⁹). Anche la decisione di Susette di mostrarsi d’accordo col marito nel cacciare Friedrich è confermata in questa lettera: *“»Schon oft habe ich es bereut, daß ich Dir beym Abschied den Rath gab, auf der Stelle Dich zu entfernen.*»²⁰ Härtling, come il solito, è molto più immediato e riporta la conversazione tra i Gontard e Hölderlin in cui Susette dice: *“Gehen Sie. Bitte.”*²¹

Un ultimo fatto della vita del poeta che mi sembra interessante mostrare è l’incontro con Schelling nell’agosto 1795. Hölderlin va a trovare l’amico a Tübingen e quest’ultimo lo riaccompagna a Nürtingen per passare un po’ di tempo con lui e discutere di filosofia. Härtling dedica ben quattro pagine²² a questo episodio, contro le poche righe che si leggono in *Das Leben Friedrich Hölderlins*: *“In Tübingen fand ein Wiedersehen mit Schelling statt (August 1795). Schelling begleitete den Freund auf dem Heimweg nach Nürtingen. Sie unterhielten sich von philosophischen Dingen, und als Schelling klagte, daß er sich in der Philosophie noch weit zurück fühle, tröstete ihn Hölderlin: »Sei du nur ruhig, du bist grad so weit als Fichte, ich habe ihn ja gehört.*»²³ Gli elementi menzionati da Michel sono tutti presenti in *Hölderlin*, ma nel romanzo sono sviluppati per mezzo di probabili scene e dialoghi. Hölderlin racconta a Schelling di Fichte, che ha conosciuto a Jena e, come riporta anche la biografia, considera il compagno

¹⁸ *Ibid.*, p. 229.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 454.

²² V. *ibid.*, pp. 345-348.

²³ W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, ed. cit., pp. 128-129.

allo stesso livello del filosofo più anziano: *“Ich bin weit hinter Fichte zurück, mir fehlt die Klarheit. // Fichte ist nicht weiter als du, Schelling.”*²⁴ Härtling descrive anche le piacevoli sensazioni che il poeta prova a passeggiare con un amico nei luoghi della sua infanzia. Friedrich invita Schelling a restare suo ospite per la notte, ma egli rifiuta. Questa dimensione intima e cordiale manca sempre nella biografia tradizionale.

3.2. Schubert di P. Härtling e Schubert di B. Paumgartner.

Anche nella vita di Franz Schubert è possibile trovare situazioni interessanti per il modo in cui sono state presentate nel romanzo di Härtling e nell'opera di Paumgartner.

Nella biografia si parla della madre del musicista in poche righe in cui Paumgartner menziona fatti che la riguardano che nella *Annäherung* sono presentati a distanza di tempo l'uno dall'altro e più diffusamente.

*“Donna tranquilla e di solidi costumi, logorata dai ripetuti parti e dal governo della casa, morì prematuramente nel 1812 all'età di 55 anni. Dopo la sua morte, il padre si risposò con la «stimatissima signorina Anna Kleyenböck», figlia di un fabbricante di seta della zona di Gumpendorf. Da questo matrimonio nacquero altri cinque figli: la nuova «Signora Madre», vent'anni più giovane del padre, si trovò bene nella sua nuova casa, e i rapporti coi figli di prime nozze furono ottimi.”*²⁵

Ai *“ripetuti parti”* citati sono dedicate due pagine²⁶ molto musicali in *Schubert* di Peter Härtling, che ripropongono la nascita, e la morte, dei numerosi bambini, scandita da una specie di ritornello: *“Schrei nur, Weib, schrei.”* La morte della

²⁴ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 347.

²⁵ B. Paumgartner, *Schubert*, ed. cit., p. 46.

²⁶ V. P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., pp. 20-21.

madre di Schubert è narrata in maniera molto più sensibile nel romanzo:²⁷ prima si accenna alla malattia della donna e alla sofferenza di Franz per il divieto di farle visita a causa dei litigi col padre, poi al giovane compositore viene data la notizia del decesso. Härtling sottolinea il dolore di Schubert di fronte al grave lutto, cosa che Paumgartner non può fare poiché i sentimenti non sono storicamente documentati. Infine, nel romanzo si trova un capitolo dal titolo *Frau Anna*,²⁸ in cui viene introdotta la seconda madre di Schubert e il suo rapporto con i figliastri in una scena domestica: ella fa conoscenza con Franz; poi, su insistenza di Frau Anna, Schubert, i fratelli e il padre suonano insieme un quartetto di Haydn. Questi sono dettagli, probabilmente supposizioni, che non fanno parte di una biografia tradizionale.

La storia d'amore con Therese Grob, così centrale nella vita del musicista, è liquidata da Paumgartner in poche frasi: *“La «cara amica» che cantò come soprano solista nella Messa, era la sedicenne Therese Grob, una vicina di casa di Lichtenthal, figlia della vedova di un setaiuolo, non proprio carina, ma fresca e buona come il pane, musicalissima e dotata di una bella voce espressiva: la sola donna di cui sappiamo con certezza che fosse amata «profondamente» da Schubert. Continuò ad amarla in silenzio per molto tempo anche dopo che Therese s'era decisa a sposare un ricco fornaio.”*²⁹ L'aspetto fisico della ragazza, la sua voce e l'occupazione della sua famiglia coincidono in entrambe le opere, ma Härtling indugia sulle passeggiate dei due innamorati, sulle loro conversazioni e sui loro problemi che lentamente portarono alla rottura. La relazione tra Schubert e Therese è già stata analizzata in modo approfondito nel capitolo

²⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 68-71.

²⁸ V. *ibid.*, pp. 72-78.

²⁹ B. Paumgartner, *Schubert*, ed. cit., p. 64.

2.2.2.3. grazie agli elementi presenti nella *Annäherung*: la biografia standard non fornisce altro al riguardo che il passo sopra riportato.

Generalmente Härtling completa informazioni storiche grazie al suo intuito e alla sua fantasia. Nel caso della scoperta delle poesie di Müller abbiamo però una discordanza. Paumgartner afferma che *“Schubert aveva scoperto il libro di poesie di Müller in casa dell’amico Randhartinger”*,³⁰ Härtling, invece, ambienta il ritrovamento dell’opera in un differente contesto: *“Wo hat er es gefunden? Von wem bekam er es? Vielleicht von Huber, der viel las? Ich lasse es eine der Fröhlich-Schwestern sein, Josefine oder Katharina. [...] Am Ende steckt ihm Katharina das Bändchen zu.”*³¹ Se l’Autore ha creato questo episodio e si è posto le domande che ho citato, è probabile che non vi siano notizie certe sulla prima conoscenza di Schubert delle poesie di Müller.

E’ significativo anche un breve episodio dell’ultimo periodo di vita del compositore: la cena al ristorante *“Zum roten Kreuz”*. *“Alla fine di ottobre, una sera, volle mangiare del pesce alla trattoria «Zum roten Kreuz» («Alla Croce Rossa»).* Ma all’improvviso fu preso da una forte nausea, e allontanò il piatto. Gli sembrava di aver preso del veleno.”³² Anche in Härtling si ripresenta la stessa scena, anche se con maggiore immediatezza come normalmente ho riscontrato: *“Am 31. Oktober laden ihn die Brüder – Ferdinand, Ignaz und Karl – ins Gasthaus »Zum Roten Kreuz« ein. [...] // [...] // Das Essen kommt, Fisch aus der Donau. Sie prosteten einander zu. Er ißt, legt die Gabel beiseite. Ich kann nicht, sagt er mehr zu sich selbst. Es ekelt mich. Der Fisch schmeckt wie vergiftet.”*³³

Ciò che dà più spessore all’episodio del romanzo è l’ulteriore significato del

³⁰ *Ibid.*, p. 154.

³¹ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., p. 212.

³² B. Paumgartner, *Schubert*, ed. cit., p. 215.

³³ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., pp. 267-268.

malessere di Schubert, che va oltre la malattia fisica. E' il ricordo della morte di Salieri, che si è tolto la vita dopo l'accusa di aver avvelenato Mozart, che lo turba: già alla notizia del suicidio del suo maestro, Schubert si era disperato e aveva parlato del "veleno dell'epoca" che avrebbe ucciso anche lui stesso.³⁴ Adesso Härtling riprende questo discorso: "*Er schmeckt wie ein Gerücht, eine Ahnung, er schmeckt wie die Erinnerung an Salieri, an Mozart, vergiftet, wie Gift.*"³⁵ Questa sfumatura psicologica non compare nella scena descritta da Paumgartner, che si limita a riportare la sofferenza di Schubert su un piano puramente fisico.

3.3. *Schumanns Schatten* di P. Härtling e *Robert Schumann. Sein Leben und sein Werk* di P. e W. Rehberg.

Una caratteristica di *Schumanns Schatten* che si nota subito nel confronto con una biografia tradizionale è la sua struttura non proprio cronologica causata dalla *Zweistimmigkeit* del testo: l'alternanza dei capitoli di Endenich con quelli biografici.

Anche in questo caso, comunque, si possono confrontare alcuni episodi affrontati sia da Härtling sia da Rehberg.

La morte della sorella maggiore, Emilie, è introdotta da Rehberg con alcune righe in cui il biografo spiega che la ragazza era malata e piuttosto instabile, ma era molto amata dalla famiglia. Il suicidio è riportato in una frase: "*Im Alter von 29 Jahren setzte Emilie ihrem Dasein freiwillig ein Ende.*"³⁶ Härtling fa ritrovare il cadavere della ragazza, che si è buttata dalla finestra, a Julius e poi presenta con una serie di battute le diverse versioni dei fatti date dalla famiglia per proteggere la propria reputazione: "*Es heißt zuerst, sie habe sich das Leben genommen. //*

³⁴ Cfr. *ibid.*, p. 250.

³⁵ *Ibid.*, p. 268.

³⁶ P. u. W. Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, ed. cit., p. 16.

*Sofort darauf spricht der ältere Bruder davon, daß sie überraschend gestorben sei. // [...] // Die Familie erzählt das Sterben und den Tod der älteren Schwester von Mal zu Mal neu und anders. // Schon damit der Anstand gewahrt bleibe. // Sie ist an Typhus gestorben. // An einer allgemeinen und wachsenden Schwäche. // Vielleicht doch auch an der Melancholie. // Von Kind auf sei sie schwach gewesen.*³⁷ Seguono le sensazioni di Robert, il cui dolore lo porta a iniziare a pensare alla composizione di un Requiem. Härtling, come si può vedere, mette in evidenza la sofferenza e il turbamento della famiglia Schumann davanti alla tragedia. Anche alla morte del padre, avvenuta un anno più tardi, l'attenzione di Härtling è rivolta alla reazione di Schumann, che si allontana dal banchetto funebre e si rifugia nel suo nascondiglio, dove incontra l'amico Flechsig.³⁸ Anche in questo caso, invece, la biografia dà semplicemente la notizia della scomparsa del padre, morto di crepacuore dopo la disgrazia di Emilie: *“Dieser Schicksalsschlag hat wohl beschleunigend auf den Lebenslauf ihres Vaters gewirkt. Er folgte ihr ein Jahr später – 1826 – in den Tod nach.*³⁹

La maggiore partecipazione dell'autore agli avvenimenti vissuti dai personaggi è chiaramente visibile in Härtling anche nella descrizione del primo concerto a cui Schumann ha assistito. Nella scena di *Schumanns Schatten* si può percepire l'emozione del bambino a teatro: *“Dieser Prunk! Diese prächtigen, tönenden Räume, dieses immer zu üppige Licht. Und diese ständig festlich gestimmten Menschen. Er staunt. // Die Virtuosität von Moscheles überwältigt ihn. So hat er noch nie ein Klavier gehört. Die Aufmerksamkeit lähmt ihn geradezu, bis er sich, in einem Allegretto, löst und zu zappeln beginnt.*⁴⁰ La presentazione dello stesso

³⁷ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 32.

³⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 35-36.

³⁹ P. u. W. Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, ed. cit., pp. 16-17.

⁴⁰ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., pp. 24-25.

fatto nella biografia di Rehberg è molto più scarna e fredda: *“Das erste aufwühlende und den Doppelbegabten schon innerlich der Musik zuführende Erlebnis war ein Konzert des Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles, das er im Alter von neun Jahren in Begleitung des Vaters in Karlsbad besuchte.”*⁴¹ Qui non c'è spazio per l'eccitazione del piccolo Robert o per ulteriori dettagli.

Schumann, in casa Wieck, ha sempre amato stare con Clara e i suoi fratelli, raccontare loro favole e giocare con loro. Né Rehberg né Härtling hanno trascurato questo aspetto del carattere del giovane musicista, ma, ovviamente, l'hanno descritto diversamente. Nella biografia viene semplicemente detto: *“Selbst erst zwanzigjährig, verstand er sich ausgezeichnet mit Kindern und war als Märchenerzähler und Scharadenfreund bei Clara und ihren Brüdern gar bald überaus beliebt.”*⁴² Härtling ha affrontato la questione in maniera molto più vivace, illustrando proprio un gioco che Robert insegna ai figli di Wieck, *“der Wolkenreiter,”*⁴³ che consiste nel cavalcare un cuscino fingendo che sia una nuvola. Schumann spiega ai bambini le condizioni e la posizione giuste perché sia possibile volare a cavallo di una nuvola, e riesce ad incantarli. E' un episodio molto simpatico, che illustra ciò che in Rehberg viene soltanto accennato.

Si può riscontrare una somiglianza con la descrizione delle passeggiate di Schumann con la figlia Marie, come avviene nella biografia e in *Schumanns Schatten*. Anche in questo caso, Rehberg ricorda che il musicista amava passeggiare con la bambina: *“Fast täglich, auch bei schlechtem Wetter, durfte sie [Marie] mit ihm weite Spaziergänge machen und zeigte sich dabei als wißbegieriges, herziges Plappermäulchen. Er lehrte sie das Zählen, brachte ihr*

⁴¹ P. u. W. Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, ed. cit., p. 21.

⁴² *Ibid.*, p. 103.

⁴³ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 145.

Kinderverse bei und hatte an ihr besonderen Spaß beim Reimesuchen.”⁴⁴

Härtling, invece, dà più consistenza alla descrizione di queste passeggiate presentandone una come esempio, dove Schumann parla affettuosamente con la figlia e gioca con lei.⁴⁵ Invece di generalizzare come il biografo, il romanziere racconta un episodio campione da cui traspaiono, oltre alle abitudini, gli stati d’animo del compositore.

La *performance* di Clara davanti a Goethe è raccontata da Clara stessa a Schumann nel romanzo di Härtling.⁴⁶ la ragazzina parla dell’accoglienza di Goethe, esprime le sue prime impressioni su di lui, dice quali pezzi ha suonato per lui e riferisce la reazione e i commenti più che positivi del vecchio poeta. Di tutto ciò nella biografia vengono menzionati solo i “*Bravourstücke*” e “*einige Variationen*” (Clara, in *Schumanns Schatten*, menziona «*La Violetta*» e le “*Bravour-Variationen*”), e viene citata l’affermazione di Goethe che Clara ha suonato “*«mit mehr Kraft als sechs Knaben zusammen»*”⁴⁷ (che si ritrova anche nella *Annäherung*: “*Zu mir hat er gesagt, ich hab noch am Klavier gesessen: Mädchen, du hast ja mehr Kraft als sechs Knaben zusammen*”). E’ interessante che Härtling non presenti la visita al poeta di Weimar direttamente, ma attraverso il resoconto che la giovane Wieck fa a Robert Schumann. In questo modo la vicenda assume un colorito più personale e più sentito.

I capitoli di Eendenich sarebbero confrontabili con il diario del Dottor Richarz, lo psichiatra curante di Schumann in clinica, piuttosto che con episodi riportati nella biografia tradizionale, che dal momento del ricovero del compositore si occupa principalmente della reazione di Clara e dell’amico Brahms. Avrei voluto

⁴⁴ P. u. W. Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, ed. cit., p. 287.

⁴⁵ Cfr. P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., pp. 305-307.

⁴⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 161-164.

⁴⁷ P. u. W. Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, ed. cit., p. 107.

osservare le differenze che intercorrono tra la descrizione delle visite degli amici al musicista riportate dal resoconto medico, più “vicino” a Robert che non la biografia di Rehberg, e quella delle stesse visite narrate in *Schumanns Schatten*. Questo testo è purtroppo di difficile consultazione e non mi è stato possibile procurarmelo. Härtling stesso, in una sua lettera, mi ha però confermato che le date e le visite sono state riprese fedelmente dagli appunti del Dottor Richarz. Suppongo comunque che il diario medico sia molto più asettico e tecnico rispetto allo stile dei capitoli di Endenich.

4. Finden und Erfinden.

Nella produzione di Härtling sono già state riconosciute due linee: il ciclo storico (*Niembsch, Janek e Familienfest*) e il filone svevo (*Niembsch, Hölderlin, Die dreifache Maria, Waiblingers Augen*).¹ Secondo me, se ne può individuare una terza, quella della *Annäherung*, che si basa sulla teoria del “*Finden und Erfinden*”² e comprende fin’ora *Hölderlin, Schubert, Schumanns Schatten* e il recentissimo *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*. Dato che *Hölderlin* è stata la prima opera in cui l’Autore ha utilizzato questa tecnica, nel libro si trova esposto il procedimento anche in modo teorico subito nella prima pagina. “*Wenn ich »seine Zeit« sage, dann muß ich entweder Geschichte abschreiben oder versuchen, eine Geschichte zu schreiben [...] Ich bemühe mich, auf Wirklichkeiten zu stoßen. Ich weiß, es sind eher meine als seine. Ich kann ihn nur finden, erfinden, indem ich mein Gedächtnis mit den überlieferten Erinnerungen verbünde. Ich übertrage vielfach Mitgeteiltes in einen Zusammenhang, den allein ich schaffe.*”³ In queste poche righe sono racchiusi i concetti fondamentali del metodo di cui si è servito l’Autore. Anche i seguenti tre romanzi vanno letti in quest’ottica.⁴ “*Härtling möchte das Unmittelbare unmittelbar vermitteln.*”⁵ Egli cerca di mettere se stesso e il lettore davanti alla realtà di un tempo.

Per comprendere il procedimento usato da Härtling nella stesura dei suoi romanzi, è interessante infatti conoscere la sua concezione della storia.

¹ Cfr. Martin Lüdke, *Nach vorwärts erinnern. Peter Härtling im Gespräch mit Martin Lüdke*, in Martin Lüdke (Hrsg.), *Peter Härtling: Auskunft für Leser*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988, p. 28.

² Cfr. Martin Lüdke, *Finden und Erfinden. Einführende Bemerkungen*, in Martin Lüdke (Hrsg.), *Peter Härtling: Auskunft für Leser*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988, p. 15.

³ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 11.

⁴ Gli interventi su cui mi sono basata per studiare la teoria del “*Finden und Erfinden*” si riferiscono infatti a *Hölderlin*, ma il procedimento è stato usato da Härtling anche nelle altre due opere prese in esame e in *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*.

⁵ Kurt Lothar Tank, *Eine Kunstfigur, die den Schatten eines Heutigen wirft*, „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“, Nr. 38, 19.9.1976, p. 26.

La verità storica è alla base degli avvenimenti narrati, ma per l'Autore non si tratta di una verità assoluta. Härtling consulta le più svariate fonti, anche quelle meno conosciute, per assumere diversi punti di vista ed evitare di avere una visione dei fatti troppo limitata. Egli dubita della storia codificata ideologicamente, che non tiene conto delle tante storie individuali che racchiude e che annienta. L'individuo è infatti il protagonista della storia e delle esperienze che devono essere conservate nel ricordo: il lettore e lo scrittore stessi sono singoli, artefici della propria storia individuale, sulla quale possono e devono ripensare grazie anche agli stimoli che ricevono dall'esperienza letteraria. Lo scrivere diventa il modo per mantenere viva la storia individuale e favorirne il ricordo; il lettore, da parte sua, non è passivo, ma è stimolato a riflettere sulle figure di artisti presentate da Härtling in modo da riscoprire un'immagine diversa da quella che viene tramandata dalle fonti.⁶ *“Man kann seine [Härtlings] Auffassung von Schreiben und Lesen als produktive Einfühlung in eine Geschichte bezeichnen.”*⁷

Härtling parla di *“Literatur als Widerstand”*,⁸ un'opposizione contro l'oblio e la concezione della storia inquadrata in un'ideologia. *“Er schreibt, weil das Individuum und seine Geschichte nicht von der Geschichte aufgehoben werden.”*⁹

Questo concetto si può in effetti vedere applicato nelle tre *Annäherungen* a Hölderlin, Schubert e Schumann. Se con “ideologia” non si intende solo una dottrina politica ma si estende il significato al *“complesso delle idee [...] che caratterizzano un orientamento delle opinioni”*,¹⁰ si può applicare questo termine anche alla tradizione di opere celebrative sui tre artisti che li presentano come dei

⁶ Cfr. Günther Schloz, *Selbstbildnis mit Hölderlin*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 33, 13.8.1976, p. 11 e id., *Auf der Suche nach der Heimat des Menschen*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, 21.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁷ Burckhard Dücker, *Peter Härtling*, C. H. Beck Verlag, edition text + kritik, München, 1983, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ V. *Vocabolario della lingua italiana*, Nicola Zingarelli Editore, Bologna, 1962, p. 700.

geni irraggiungibili privati dei loro tratti umani. Ripercorrendo la loro vita individuale, Härtling si oppone a questa tendenza per così dire “ideologica” e mette in evidenza l’individualità dell’uomo-artista che vive la propria storia personale, l’unica vera storia da tramandare e ricordare.

Il motto “*Finden und Erfinden*” indica che nelle sue opere sono presenti simultaneamente storia e invenzione. Il discorso è comunque molto più complesso. Non si tratta di finzione che scaturisce dalla pura fantasia dello scrittore, ma di un certo tipo di realtà, quella presunta. Si solleva quindi la questione di *Wahrheit* (verità) e *Wirklichkeit* (realtà): “*Erlebt man Daten durch Imagination, kann Wahrheit zur Wirklichkeit werden, doch wiederum eine Wirklichkeit, die zwei Wirklichkeiten umschließt: die des Beschriebenen und die des Schreibenden. Die zweite Wirklichkeit wird immer überwiegen.*”¹¹ La verità storica viene trasformata in realtà concreta, in episodi, che però hanno due possibilità di realizzazione: quella effettivamente avvenuta, che non può essere conosciuta con certezza, e quella che viene narrata sulla base di supposizioni dell’Autore, ovvero potrebbe essere avvenuta. Härtling dice che la seconda è quella prevalente. Penso che sia logico, se si considera che il testo è comunque il lavoro dello scrittore ed è lui che ha il potere di organizzarlo. Härtling filtra i fatti per mezzo dell’immaginazione e il suo racconto diventa la realtà che perviene al lettore. E’ un nuovo concetto di realtà che comunque ha le sue radici nella finzione. I due concetti di realtà e finzione sono strettamente collegati e inscindibili l’uno dall’altro; non si tratta né di pura e semplice invenzione né di realtà storica insindacabile. L’Autore si mantiene sempre nella zona intermedia tra questi due estremi. Sono livelli diversi di realtà che egli mette in comunicazione

¹¹ P. Härtling, *Hölderlin.*, ed. cit., p. 46.

fra loro e contemporaneamente differenzia.¹² Egli non ha comunque la pretesa di attualizzare la storia; il suo scopo consiste nel tramandare le storie di singoli.

Ho già accennato all'importanza di non dimenticare l'individuo e la sua storia. L'arte è lo strumento che permette la reiterazione della storia e delle storie individuali, e da essa possiamo imparare.¹³ In *Hölderlin* si ritrova a questo proposito una citazione da Kierkegaard, che potrebbe essere indicativa per tutte le opere di Härtling:¹⁴ “»*Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wo hingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert wird.*«”¹⁵ Grazie alla distanza temporale di quasi due secoli che separa l'Autore dai suoi personaggi, egli ripercorre tutta la loro storia e la ripropone introducendo anche i suoi ricordi e le sue esperienze personali, ed è questo che porta alla creazione di *Kunstfiguren*. Härtling parla di “*mein Hölderlin*”, “*mein Schubert*”, “*mein Schumann*”, perché essi non sono le persone storiche, ma individui ricreati sfruttando il principio del “*Finden und Erfinden*”: perciò, concordemente ad esso, non sono né figure reali né figure inventate, ma figure che agiscono partendo da supposizioni di ciò che può essere stato in realtà. A proposito di *Hölderlin*, egli stesso spiega che si tratta di un racconto, “[*der*] *nicht verleugnet, daß die historisch belegte Figur wieder fiktiv wird, [der] unverhohlen erklärt, daß es nicht um **den** Hölderlin geht, den es gar nicht geben kann, sondern um **meinen** Hölderlin.*”¹⁶ Trovo molto significativa anche la definizione che ne dà Karl Krolow: “*eine Figur, die atmet, [...], jemand, der den*

¹² Cfr. Martin Lüdke, *Finden und Erfinden [...]*, ed. cit., p. 16-17.

¹³ Cfr. Claus-Stephan Rehfeld, *Schreib-Auskunft*, in „Neue deutsche Literatur“, Heft 476 (8), August 1992, 40. Jg., p. 95.

¹⁴ Cfr. Martin Lüdke, *Nach vorwärts erinnern. [...]*, ed. cit., p. 31.

¹⁵ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 166.

¹⁶ Id., *Mein Hölderlin*, „Luchterhand Messezeitung“, 1/1976, [numero di pagina non pervenuto].

Kunstgriff ziemlich gut widerlegt. Das unstatische Hölderlin-Buch lebt von erzählerischer Zutat, von „Erfindung“, vom erfundenen Gespräch, seltener schon vom erfundenen Verhalten, nie vom erfundenen Geschick und den Umständen solchen Geschicks.“¹⁷

Con il metodo del “*Finden und Erfinden*” Härtling è quindi riuscito a ricreare gli artisti di cui si occupa dando spazio alla loro umanità. Egli permette perciò al lettore di liberarsi degli schemi tradizionali e di avere una nuova immagine, a lui più vicina, di questi personaggi.

¹⁷ Karl Krolow, *Eine Hölderlin-Sinfonie*, „Der Tagesspiegel“, 5.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

I SOGGETTI PREDILETTI DI HÄRTLING

Nei tre romanzi di Härtling considerati, oltre ad osservare la forma delle opere e la capacità dell'Autore di umanizzare i grandi artisti, è interessante affrontare due tematiche associate ai soggetti delle tre *Annäherungen*: quella del *Wanderer* e quella della doppia natura e dei *Doppelgänger* dei tre protagonisti.

1. Figura del *Wanderer*.

Il *Wanderer*, o “viandante”, è una figura centrale nella riflessione di Härtling. Ad essa, l'Autore ha anche dedicato un libro intero, dal titolo *Der Wanderer*,¹ appunto. In quest'opera, Härtling parte dall'ascolto da quindicenne del *Winterreise* di Schubert, il cui primo *Lied* stimola il ricordo della sua fuga verso Zwettl con la zia in tempo di guerra. Il “viandante” contemporaneo equivale ai fuggiaschi perseguitati, agli ebrei, a tutti coloro che si vedono costretti a lasciare la propria casa e scappare in un altro paese. Härtling riporta il caso di alcuni letterati, come Walter Benjamin e Werner Gross. Non dimentica però i più importanti “viandanti” dell'epoca romantica, quali Seume, Mörike, Hölderlin e Schubert, di cui ripercorre alcune fasi della vita. In letteratura, evidenzia la figura del *Wanderer* in particolare in “*Zauberberg*” di Thomas Mann, nel “*Faust II*” di Goethe e, naturalmente, nel ciclo di poesie “*Die Winterreise*” di Wilhelm Müller, poi musicato da Schubert, che riporta al termine del libro. Per quanto riguarda la filosofia, cita alcuni passi di Nietzsche.

¹ P. Härtling, *Der Wanderer*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988.

Un concetto inscindibile da quello di “viandante” è l’idea di “*Fremde*”, nell’accezione di “paese straniero, lontano dalla propria patria.”

Härtling avvicina quindi la sua condizione personale vissuta da adolescente alla situazione di altri uomini di cultura di tutti i tempi, tra i quali i tre Romantici dei romanzi analizzati in questo lavoro.

Il significato del *Wanderer* può essere visto in un’ottica concreta e biografica e in senso filosofico.

Nel primo caso, è facile notare che Härtling, così come i suoi soggetti, è stato un “viandante” nel vero senso della parola negli anni della sua infanzia. Nel 1941, a soli otto anni, si trasferisce con la famiglia a Olmütz/Mähren da Chemnitz dov’è nato, perché il padre spera in questo modo di sfuggire ai Nazisti. Il 1945 è poi l’anno in cui il giovane Härtling vive la drammatica situazione degli *Ostflüchtlinge* dopo il crollo della Germania. In *Der Wanderer* si riferisce infatti a questa esperienza. Dapprima fugge con la famiglia a Zwettl, poi a Vienna insieme alla madre, alla sorella, alla nonna e alla zia (ricordata in *Der Wanderer* come “*Tante K.*”), infine verso ovest. Nel 1946 si stabilisce a Nürtingen, dove vive per tredici anni, e per motivi professionali abiterà in seguito anche in altre città tedesche.² Oggi Härtling risiede a Mörfelden-Walldorf.

Per quanto riguarda Hölderlin, solo scorrendo i titoli delle otto parti da cui è composta la *Annäherung* di Härtling, si notano le numerose peregrinazioni del poeta. Nato a Lauffen am Neckar, nei primi diciotto anni di vita si trasferì a Nürtingen e andò a studiare a Denkendorf e Maulbronn. Trascorse poi altri cinque anni nello *Stift* di Tübingen. Dopo la laurea lavorò come precettore a Waltershausen e si recò a Jena, per rientrare poi a Nürtingen, in attesa del posto

² Cfr. <http://www.haertling.de/biografie.htm>.

presso i Gontard a Francoforte. Tra il 1798 e il 1801 visse a Homburg, Stoccarda, lavorò pochi mesi a Hauptwil in Svizzera e tornò a Nürtingen. Gli ultimi anni prima del ricovero a Tübingen nel 1807 furono un ultimo periodo di vagabondaggio: un nuovo posto di precettore a Bordeaux in Francia, il rientro a casa a Nürtingen e il soggiorno a Homburg ospite di Sinclair.

Anche Schubert, sebbene non quanto Hölderlin, condusse una vita piuttosto movimentata. Fu uno “*Stadt-Wanderer*”.³ All’interno della stessa città, Vienna, cambiò spesso residenza: la sua famiglia traslocò due volte, e Schubert stesso studiò al *Konvikt* e da adulto fu ospitato dagli amici Spaun, Schober e Mayrhofer. Schubert tornava ogni tanto anche dalla sua famiglia. Trascorse poi due estati in Ungheria presso gli Esterházy e intraprese un viaggio in Niederösterreich con Vogl. Passò l’ultimo periodo della sua vita dal fratello Ferdinand, a Vienna.

Robert Schumann è un altro esempio di “viandante”. Da Zwickau, sua città natale, andò a Lipsia all’università, poi proseguì i suoi studi a Heidelberg, ma dopo un anno ritornò a Lipsia dal maestro Wieck. Per un certo periodo lavorò a Vienna, dov’era stato mandato da Wieck. Con Clara abitò vicino a Lipsia, poi a Dresda, infine a Düsseldorf. Con lei viaggiò in Europa e Russia per concerti. Nel 1854 fu ricoverato a Endenich, presso Bonn, dove morì due anni più tardi.

Sia Härtling sia i suoi tre soggetti non hanno quindi avuto una vita stabile, ma si sono spostati spesso da una città all’altra. L’Autore, nel suo *Der Wanderer*, presenta il “viandante” di due secoli fa e quello odierno nel loro rapporto col mondo. “*Bis in das achtzehnte Jahrhundert war der Wanderer eine alltägliche Erscheinung. Jemand, der zu Fuß unterwegs ist, dem es an Geld mangelt für ein Pferd, für einen Wagen. Er schlägt sich mit der Natur, wenn sie sich ihm*

³ Cfr. [anonimo], *Schuberts Sog.*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 186, 13.8.1992, p. 34.

*widersetzt, bedient sich ihrer, wenn er sie braucht. Doch immer ist sie nah, hilfreich und gefährlich. Sie wird angesprochen, angefleht, auch verflucht.”*⁴

*“Heute, da »Fremde« mit Flugzeug, Auto oder Zug in Stunden, allenfalls in wenigen Tagen zu erreichen (und eben nicht mehr zu entdecken) ist, da das Fernsehen »Fremde« Bild für Bild trivialisiert, verstehen wir das Wort anders.”*⁵

Il “viandante” vero e proprio, al giorno d’oggi, non esiste più. Hölderlin, Schubert e Schumann, ed anche l’Autore stesso nelle sue peregrinazioni in tempo di guerra, viaggiavano verso l’ignoto con mezzi poco confortevoli se non a piedi, portando con sé i loro pochi averi.

Ma il significato più interessante della concezione del *Wanderer* è quello metafisico. Questa concezione ha alcuni elementi in comune col *Wanderer* goethiano,⁶ figura tipica dello *Sturm und Drang*, ma mi sembra tendenzialmente più pessimistica.

L’immagine della “capanna”, cioè del focolare domestico, della casa, della stabilità, che il “viandante” rifiuta ma allo stesso tempo desidera, è un concetto che si ritrova anche nell’esistenza di Hölderlin, Schubert e Schumann. L’affetto di una famiglia è un bisogno primario per loro, ma la loro inquietudine li porta ad allontanarsene. Hölderlin e Schubert hanno passato alcuni periodi tra le mura domestiche, ma non hanno resistito a lungo; hanno sempre rifiutato una vita e una carriera sedentaria e tradizionale. Anche Schumann ha lasciato la madre da giovane. Egli è l’unico che si è sposato ed ha avuto dei figli; ha però coinvolto nella sua condizione di *Wanderer*, causata anche dai suoi disturbi psichici, la sua nuova famiglia, che non ha mai goduto di una vera e propria tranquillità.

⁴ P. Härtling, *Der Wanderer*, ed. cit., pp. 30-31.

⁵ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁶ Cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 1971, vol. II, t. II, p. 353.

Goethe associa il “viandante” al “genio”, che lo protegge e lo guida in mezzo allo scatenarsi delle forze della natura. I “viandanti” di Härtling sono soli, incompresi. Possono contare solo sugli amici, presenze concrete che non hanno niente a che fare col “genio” e che riescono a capirli solo parzialmente. Il *Wanderer* goethiano diventerà poi il “genio” stesso, creatore demiurgico. I tre artisti di Härtling, nell’immagine che egli trasmette con questi romanzi, sono soprattutto esseri umani, anche se la loro genialità nella letteratura e nella musica è giustamente innegabile.

Härtling deduce, anche grazie al *Winterreise* di Müller, che il “viaggio” del poeta e dei due musicisti romantici è la ricerca dell’arte come rifugio da una realtà in cui non vivono serenamente: *“Der Dichter der »Müllerlieder« und der »Winterreise« [...] schickte sich selbst einen Wanderer voraus, der bereits aus der Realität in die Kunst geschlüpft war, eine Kunstfigur, sich selber fremd. Die Wanderer nach ihm, die unseres Jahrhunderts, sind, bevor sie aufbrachen oder zum Aufbruch gezwungen wurden, schon an dem Ort, an dem sie bei sich hätten sein sollen, fremd gemacht worden.”*⁷ Nel caso di Hölderlin, Schubert e Schumann, si tratta soprattutto di una *Wanderschaft* drammatica, in quanto la meta è pressoché irraggiungibile. Nella poesia e nella musica i tre protagonisti esprimono i sentimenti che non riescono a condividere con chi li circonda; ma si tratta di un sollievo momentaneo, poiché la realtà intorno a loro non cambia. La fine di Hölderlin e Schumann è proprio un ritirarsi dal mondo; Schubert muore senza il conforto degli amici e senza essere stato capito. I primi due versi del primo *Lied* del *Winterreise*, così cari a Härtling che li vede come la sua canzone, riassumono in modo significativo l’esistenza di questi personaggi: *“Fremd bin ich*

⁷ P. Härtling, *Der Wanderer*, ed. cit., p. 33.

eingezogen, / Fremd zieh ich wieder aus.” La sensazione di “estraneità” che Härtling rileva nei “viandanti” contemporanei è probabilmente la stessa dei *Wanderer* del passato: il sentirsi *fremd* nel mondo e il sentire il mondo *fremd* verso di sé. Bisogna aggiungere che, come sottolinea l’Autore, nel secolo scorso la guerra e il Nazismo hanno reso molti singoli e molti popoli dei “*Flüchtlinge*”, stranieri in patria e costretti a fuggire in un paese straniero. La figura del *Wanderer* moderno dev’essere associata alla politica e alle guerre, anche se la percezione della “*Fremde*” provoca nell’uomo lo stesso disagio in ogni tempo e in ogni luogo.

Il “viandante” di Härtling si differenzia anche da quello di Nietzsche,⁸ che inizialmente non ha una meta ben definita, ma poi giungerà alla “filosofia del mattino”. Il *Wanderer* nietzscheano è un *Freigeist* artefice della sua vita, libero da ogni preconconcetto morale o ideologico, che ricerca la verità senza illusioni. E’ la condizione umana di chi si risveglia dopo un lungo periodo di condizionamento da parte della religione e della filosofia.⁹ E’ uno stato d’animo positivo e sereno.

Härtling assume un punto di vista ben diverso. La condizione del suo “viandante”, e di quello di Müller e Schubert, è quella di un viaggiatore senza meta, che ha perso tutto e non ha più nulla da scoprire. “*Wir wandern nicht mehr, um anzukommen, wir sind unterwegs in einer frostigen, auskühlenden Welt. Wir wissen viel, nur was uns verloren geht, merken wir gar nicht. Dennoch wünschen wir, anzukommen. // Der Wanderer wandert nur noch um des Wanderns willen. Er tritt auf der Stelle. Das allerdings begreift er erst am Ende, das unerwartet gar keines ist, aber auch kein Anfang sein kann, sondern die Erfahrung, daß sich die*

⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 68-70.

⁹ Cfr. AA.VV., *Il testo filosofico*, Mondadori, Milano, 1993, v. III, t. I, pp. 650-651.

Wanderschaft wiederhole.”¹⁰ Il “viandante” di Härtling non si muove verso una destinazione, è semplicemente in cammino. Il suo viaggio verso l’arte non ha un punto d’arrivo perché appunto nell’arte la storia si ripete: è un movimento circolare. Il *Winterreise*, che Härtling prende come base per analizzare l’idea di *Wanderer*, è un susseguirsi di *Winter-Stationen* che l’uomo percorre; l’ultimo *Lied*, *Der Leiermann*, si può interpretare come la reiterazione della vita, dell’esperienza, della storia, da cui però pare che l’uomo non abbia imparato niente.¹¹ Secondo Härtling, Schubert ha inteso così gli ultimi due versi della poesia: sono la richiesta al suonatore di organetto di ricominciare a eseguire i *Lieder*. “Doch die Lieder kennen wir schon, durch die sind wir eben mit dem Namenlosen gewandert!”¹²

Questo concetto può rimandare ulteriormente alla filosofia di Nietzsche. Ma, se il principio dell’eterno ritorno è lo stesso, il significato è diverso. Il *Winterreise* è un ciclo di *Lieder* molto malinconici; la metafora dell’inverno, del freddo, del buio, è decisamente opposta alla teoria di Nietzsche, l’alba di una nuova era, che prevede l’affermazione dell’essere umano. L’eterno ritorno nietzscheano non imprigiona l’uomo nel suo ciclico ripetersi, ma è la volontà del superuomo che può realizzare un’esistenza e un mondo talmente felici da desiderarne l’incessante ripetizione.¹³ Härtling non ha invece grande fiducia nell’umanità e i suoi *Wanderer* non sono superuomini in grado di plasmare la realtà, anzi, sono da essa annientati. Härtling spera che l’“eterno ritorno” serva all’uomo perché possa imparare dall’arte e dall’esperienza che essa ripropone.

¹⁰ P. Härtling, *Der Wanderer*, ed. cit., pp. 70-71.

¹¹ Cfr. *ibid.* e Claus-Stephan Rehfeld, *Schreib-Auskunft*, „Neue deutsche Literatur“, 40. Jg., H. 476 (8), Aug. 1992, pp. 94-95.

¹² P. Härtling, *Der Wanderer*, ed. cit., p. 71.

¹³ Cfr. AA. VV., *Il testo filosofico*, ed. cit., pp. 655-657.

In *Der Wanderer*, Härtling affronta anche il problema dell'allontanamento del "viandante" dal suo mondo e dal suo tempo. E' un tema che emerge dalla lettura di Seume e, ancora una volta, di Nietzsche. Per il poeta romantico "*der Wanderer entferne sich nicht, um anzukommen, sondern, um Welt aus der Distanz zu erkennen*";¹⁴ il filosofo, nel brano citato da Härtling, parla di un "*»[...] Mensch eines [...] Jenseits, der die obersten Wertmaße seiner Zeit selbst in Sicht bekommen will, hat dazu vorerst nötig, diese Zeit in sich selbst zu >überwinden< [...] und folglich nicht nur seine Zeit, sondern auch seinen bisherigen Widerwillen und Widerspruch gegen diese Zeit, sein Leiden an dieser Zeit, seine Zeit-Ungemäßheit, seine Romantik...«*"¹⁵ Hölderlin, Schubert e Schumann sono lontani dalla propria epoca in quanto, per mezzo della loro arte, sono proiettati in avanti, verso la modernità: Härtling li definisce "*Grenzgänger und Wanderer, die ich als Boten der Moderne verstehe, die mir mit ihrer Existenz und Kunst oft schmerzhaft genau erklären, wohin wir gelangt sind und was wir verloren haben.*"¹⁶ Essi non hanno però vinto il loro tempo, non l'hanno "superato" come auspica Nietzsche.

Härtling individua un solo "viandante" che è riuscito a sottrarsi al ripetersi della storia e al vagabondaggio senza meta: il *Wanderer* che compare nell'atto V del *Faust II*.¹⁷ Non ci si cura né della sua identità né della sua provenienza. Egli viene accolto affettuosamente da Baucis che lo chiama "*Kömmeling*", cioè "colui che deve arrivare": la sua caratteristica è proprio l'"arrivare", opposta a quanto determina i "viandanti" di Härtling. Egli ha trovato la fine del suo viaggio.

¹⁴ P. Härtling, *Der Wanderer*, ed. cit., p. 82.

¹⁵ *Ibid.*, p. 128.

¹⁶ Id., *Robert Schumanns Schatten*, „General-Anzeiger“, Nr. 32 231, 11-12.5.1996, p. 11.

¹⁷ Cfr. id., *Der Wanderer*, ed. cit., pp. 128-132.

I tre protagonisti delle *Annäherungen*, invece, non si sono liberati della loro condizione di “*Fremde*” e di “*Wanderer*”. *Schubert* si conclude proprio con *Der Leiermann*, la rappresentazione più significativa del continuo ripetersi del viaggio; Hölderlin e Schumann hanno terminato la loro vita in una condizione di quasi totale estraneità al mondo, rinchiusi più in se stessi, che rispettivamente nella Torre di Tübingen e nella clinica di Eendenich.

2. Doppia natura e vari *Doppelgänger* dei protagonisti.

I protagonisti delle *Annäherungen* di Härtling presentano tutti una personalità molto complessa, che sconfina nella patologia. In particolare, si tratta di una doppia natura,¹ riscontrabile in Schubert e, in modo emblematico, in Schumann. Da un certo punto di vista, queste figure incontrano anche quasi dei *Doppelgänger*² nella cerchia delle loro amicizie. Soltanto in *Hölderlin* non si rilevano questi tratti: il poeta non soffre di uno sdoppiamento di personalità e non incontra alcun *Doppelgänger*, ma, al pari ed anche più dei due musicisti, può essere considerato un *alter ego* di Härtling.

Come ho già spiegato diffusamente nel capitolo 2.1., infatti, l'Autore spesso paragona la realtà dell'Ottocento con la sua esperienza personale dei luoghi della Svevia in cui Hölderlin ha vissuto. Härtling cerca anche di mettersi il più possibile nei panni del poeta romantico per vedere il mondo di allora coi suoi occhi: *“Mußte nicht ein anderer Dichter kommen – und Härtling ist einer -, der sich selbst in seinen Hölderlin versetzte, ohne sich mit ihm identifizieren zu können und auch zu wollen [...]?”*³ Paul sostiene, a ragione, che non si tratta di identificazione. Infatti Härtling si mantiene sempre ben distinto da Hölderlin e cerca solo di riprodurre i pensieri e le sensazioni che Friedrich potrebbe aver avuto entrando nella sua mente, ma non ci dà la certezza che il suo lavoro sia corretto: *“Erreiche ich ihn, wenn ich ihn denke und wie von sich selbst in seine Gedanken gelange?”*⁴

¹ L'interesse dell'Autore per artisti con questa caratteristica è evidente anche nella scelta di Hoffmann come soggetto del suo romanzo del 2001.

² Il termine *Doppelgänger* è utilizzato nei testi.

³ Wolfgang Paul, *Ein Dichterleben im Umkreis seiner Zeit*, „Berliner Morgenpost“, 25.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].

⁴ P. Härtling, *Hölderlin*, ed. cit., p. 212.

Günther Schloz vede in Hölderlin un *alter ego* dell'Autore: *“Hölderlin ist ihm Kollege, Bruder, eine Art **Alter ego** in historischem Kostüm: Ein durch seine Dichtung gegenwärtiger Mensch aus anderer Zeit, dessen Lebensspuren er im Prozeß einer innigen Annäherung [...] vergegenwärtigen will.”*⁵ Härtling è colui che accompagna Hölderlin per tutta la sua vita fino al ricovero nella Torre di Tübingen. E' sempre con lui, lo osserva, lo sente parlare, vede la gente che frequenta, e presenta tutto ciò al lettore.

Ma nonostante le stesse origini geografiche e la stessa professione, Härtling e Hölderlin sono però molto diversi nel rapporto col mondo: *“Bei näherer Betrachtung sind jedoch Hölderlin und Härtling ein ungleiches, ja fast diametral entgegengesetztes Paar, jedenfalls was ihre Beziehung zur Umwelt, zum Erfolg anbelangt – ein Zerrissener und ein Abgerundeter, der eine am Abgrund, der andre auf des Pfades Mitte.”*⁶

All'interno della narrazione si può riconoscere nel migliore amico del poeta, Isaac Sinclair, una figura che lo completa, piuttosto che un *Doppelgänger*. Egli ha molto in comune con Hölderlin: le idee dei due giovani, e la loro delusione, sono le stesse. Il modo di esprimerle è complementare: Friedrich è un *“Denker”*, Isaac un *“Täter”*. La reciproca conoscenza ha però aperto all'uno e all'altro la dimensione opposta alla propria natura e li ha resi consapevoli che le due posizioni rispetto al mondo sono indispensabili l'una all'altra. I pensatori senza gli uomini d'azione non riuscirebbero a realizzare le loro aspirazioni, e agli uomini d'azione

⁵ Günther Schloz, *Alter ego im historischen Kostüm*, „Deutsche Zeitung (Christ und Welt)“, Nr. 38, 17.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁶ Hellmuth Jaesrich, *Alleweil schwäbelnd und entrückt*, „Die Welt“, Nr. 216, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].

mancherebbe la riflessione necessaria se non ci fossero i pensatori.⁷ In questo caso non si tratta di “doppio”, ma delle due metà che compongono un’unità.

In Schubert, il “doppio” è un elemento del suo carattere. Härtling stesso sostiene in un’intervista⁸ che esistono “due” Schubert: il compositore chiuso in se stesso che sa accettare la sua solitudine e si impegna nella sua arte; il giovane allegro e goliardico delle “*Schubertiaden*”, che vuole divertirsi per sottrarsi alla sua malinconia. “*Und diese zwei Schuberts gehören untrennbar zusammen, bloß haben sie, wenn man so will, kaum miteinander gesprochen.*”⁹

Oltre al “doppio” in se stesso, i “*Doppelgänger*” di Franz Schubert sono i suoi migliori amici Mayrhofer e Schober, il cui rapporto col compositore viennese ho già analizzato nel capitolo 2.2.2.2.. Mayrhofer, in particolare, presenta gli stessi tratti caratteriali di Schubert, cioè la malinconia e la chiusura in sé che cerca di combattere con un’esagerata spensieratezza nella vita sociale. Mayrhofer si sentiva egli stesso un “doppio” di Schubert: “*noch nach Jahren [...] erinnert sich Mayrhofer als Doppelgänger.*”¹⁰ Schober è invece di natura allegra, al contrario degli altri due compagni. Per un certo periodo è riuscito ad essere un “*Mitgefährte*” di Franz, ma questo legame si è poi affievolito.

Per quanto riguarda questa tematica, è molto interessante il capitolo 21, *Moment musical VII (Etwas langsam)*. Qui Härtling riassume la vita di due figure che hanno percorso parte del cammino della vita con Schubert: “*Johannes Senn und Johannes Mayrhofer – der Widergänger und der Doppelgänger.*”¹¹ Senn, “*der*

⁷ Per un’analisi più approfondita del rapporto tra Hölderlin e Sinclair, cfr. cap. 2.2.2.2.

⁸ Cfr. Christoph Schmitz, *Hilfe zum Durchatmen*, „General-Anzeiger“, Nr. 31 197, 29-30.8.1992, p. 14.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., p. 166.

¹¹ *Ibid.*, p. 167.

verbannte Student und dichtende Offizier”,¹² era un rivoluzionario dalla vita instabile, ma forte, che non si è mai arreso; Mayrhofer, *“Poet und Zensor”*,¹³ non ha saputo far fronte alle difficoltà dell’esistenza ed è morto suicida. Senn sapeva opporsi al suo tempo, mentre Mayrhofer è stato annientato dalla sua epoca in modo ancora più eclatante di Schubert. Ma nonostante le differenze nell’affrontare la situazione, la delusione di entrambi li ha avvicinati al compositore: *“der eine wie der andere, Mayrhofer und Senn, beide ausgestoßen aus ihren Hoffnungen, lädiert in ihren Ansprüchen, zur Ordnung gerufen von der Politik des Fürsten, werden in ihrer Trauer festgehalten vom singenden Freund, der sich allmählich auf den Winter einstellt, auf eine nie endende Reise. In den Gedichten der beiden Weggeführten findet er die Themen angestimmt.”*¹⁴

Härtling narra anche la disavventura occorsa a Schubert a causa di un altro tipo di *“Doppelgänger”*, un omonimo. Il breve capitolo 17, *Moment musical V (Nicht zu geschwind)*, parla infatti dell’errore degli editori “Breitkopf und Härtel” di Lipsia, che hanno rispedito la cantata *Erlkönig* di Goethe musicata da Franz Schubert al suo omonimo tedesco, il quale è offeso per l’equivoco. Egli farà riavere l’opera allo Schubert di Vienna, che è altrettanto infastidito dall’errore degli editori: *“Du Doppelgänger! Du bleicher Geselle!”*¹⁵ Alcune partiture dello Schubert di Vienna sono rimaste alla famiglia Schubert di Dresda. Inoltre, poiché *“eine solche Doppelgängerei kann nicht ohne Folgen bleiben”*,¹⁶ il figlio dello Schubert tedesco conoscerà e farà amicizia con Schober.

Ma è appunto la *Annäherung* a Schumann quella in cui la questione della doppia natura del protagonista è più accentuata.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 168.

¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹⁶ *Ibid.*, p. 119.

La “doppiezza” di Schumann è una caratteristica sempre costante nella sua vita.

Uno dei suoi giochi preferiti da bambino è l’immaginarsi Robinson Crusoe e Venerdì. Spesso, oltre a Emil Flehsig, anche altri ragazzini impersonano il selvaggio, che quindi non è più soltanto uno. Schumann stesso assume entrambi i ruoli: *“Robert trat ebenso gerne als Robinson wie als Freitag auf.”*¹⁷ La personalità impenetrabile del giovane musicista, che nasconde una seconda natura, è già intuita dal compagno di giochi Eduard: *“Eduard ist nur der erste, der von den Verschattungen spricht, der wortlosen Undurchschaubarkeit, der wissentlichen Maskerade.”*¹⁸

Le prime pubblicazioni di Schumann appaiono sotto nomi fittizi: *“Er wird, nimmt er sich vor, unter Pseudonymen veröffentlichen: Robert an der Mulde, Fust, Sküländer. Er ist ja nicht nur einer.”*¹⁹

Anche le sue prime esperienze sentimentali avvengono contemporaneamente con due ragazzine molto simili, Liddy e Nanni, che egli spesso scambia nei suoi pensieri e nel suo diario, e di cui si è invaghito allo stesso modo.²⁰

Schumann è sempre stato appassionato di Jean Paul e Hoffmann in letteratura. Entrambi sono autori nelle cui opere è apparso il tema del “Doppelgänger”.

Il primo l’ha affascinato con i suoi personaggi Vult e Walt, i due fratelli gemelli ma caratterialmente molto diversi, protagonisti dei *Flegeljahre*. *“»Wenn die ganze Welt Jean Paul läse, so würde sie bestimmt besser, aber unglücklicher – er hat mich oft dem Wahnsinne nahegebracht.«*”²¹

E.T.A. Hoffmann, oltre ad essere uno scrittore, è un compositore. Egli riconosce nella musica, in particolare in quella religiosa, una forza redentrice e una forza

¹⁷ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰ Cfr. cap. 2.2.2.3. sulle relazioni amorose.

²¹ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 56.

demoniaca, che su di lui ha il sopravvento.²² Queste forze si possono forse notare anche nella doppia natura di Schumann stesso, Eusebius e Florestan. Inoltre, la *Kreisleriana* di Schumann si ispira a Kreisler, il direttore d'orchestra impazzito a causa dell'ispirazione demoniaca e dell'incomprensione borghese,²³ personaggio di due opere di Hoffmann: *Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden* (1809) e *Lebensansichten des Katers Murr*. Penso che Schumann si sia potuto identificare in questo personaggio senza difficoltà. La definizione che Robert dà del suo sdoppiamento²⁴ potrebbe appartenere anche a Kreisler o a Hoffmann stesso: “*sie könnte auch von Hoffmann sein oder von seinem Kapellmeister Kreisler.*”²⁵ Schumann è considerato addirittura uno dei tanti “*Doppelgänger*” di E.T.A. Hoffmann, che è l'oggetto della successiva *Annäherung* di Härtling.²⁶

Il “doppio” di Schumann tra i compagni è Flechsig. Lo si può dedurre dal suo nome da “*Davidsbündler*”, che indica proprio questo legame: “*Jüngling Echomein*”.²⁷ L'eco è infatti un riflesso del suono e non può sussistere senza di esso.²⁸ Flechsig è comunque molto diverso da Robert e il loro rapporto in età adulta non sarà più come quello di anni prima.

Tutti gli amici e i conoscenti di Schumann hanno il loro corrispondente nei “*Davidsbündler*”, una società che esiste solo nella mente del compositore. Essa è il mondo che egli desidera: “*Was wissen sie überhaupt von ihm oder von denen, die er ist. Seit er Vult und Walt kannte, seit er die Rollen tauschte zwischen*

²² Cfr. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 1971, vol. II, t. III, p. 842.

²³ Cfr. *ibid.*, pp. 842-844.

²⁴ Cfr. n. 31 alla pagina seguente.

²⁵ Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?*, su http://www.zeit.de/2001/11/kultur/200111_I-haertling.html.

²⁶ Cfr. *ibid.*

²⁷ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 152.

²⁸ Cfr. anche cap. 2.2.2.2. di questo lavoro.

Robinson und Freitag, hat er nie ein Hehl daraus gemacht, sich zu spalten, aus sich herauszutreten und sich als der oder als jener zu betrachten, mit sich zu reden, zu streiten. Am liebsten wäre ihm eine Welt, die nur aus seinen Erfindungen, den Abspaltungen seiner Phantasie bestünde."²⁹ Dei membri del *Dauidsbund* vengono messi in evidenza i tratti romantici. Härtling vede in questa dimensione fantastica un universo di ombre: *"Mir kommt diese Versammlung von wirklichen und erfundenen Personen, von Prinzipien und Launen, von Erfindungen und Funden manchmal vor wie ein Haufen zwitschernder und singender Dämonen, wie Fledermäuse mit winzigen Menschengesichtern oder wie klumpige Schatten, die sich bereits im geringsten Lichtschein auflösen und nur eine Stimme hinterlassen: flüsternd, kreischend, singend, schön und schrecklich.*"³⁰ Anche Robert, ovviamente, partecipa a questo gruppo sfruttando la sua doppia natura dionisiaca e apollinea impersonata da Florestan ed Eusebius. A seconda dell'umore, Schumann si sente l'uno piuttosto che l'altro; a volte essi sono presenti contemporaneamente e dialogano tra loro. Il musicista spiega al suo amico Glock il suo sdoppiamento: *"Manchmal ist es mir, als wolle sich mein objektiver Mensch vom subjektiven ganz trennen oder als stünde ich zwischen meiner Erscheinung und meinem Sein, zwischen Gestalt und Schatten.*"³¹

Härtling ipotizza che la causa scatenante della doppia personalità di Schumann sia stata la relazione con Christel: *"Es kann sein, sie ist an der Verdoppelung schuld. Nur ist Eusebius, der sanftmütigere, von der Phantasie durchtränkte, nicht fähig, Christel allein auszuhalten, diese »Charitas«. Also muß am Ende Florestan in der Wirklichkeit handeln. Dieser Florestan, der sich nicht mehr an seine Gefangenschaft im »Fidelio« erinnert, gibt vor, ohne Eusebius nicht existieren zu*

²⁹ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 147.

³⁰ *Ibid.*, pp. 154-155.

³¹ *Ibid.*, pp. 147-148.

können, aber manchmal hat er so wenig eigene Kraft wie das Echo.”³² Le due figure in cui Robert si è sdoppiato non possono esistere l’una senza l’altra; esse si mantengono in un equilibrio che l’assenza di uno dei due poli non consentirebbe: *“Ruf und Echo, Vult und Walt, Florestan und Eusebius.”*³³

Questa doppia presenza, che Koegler³⁴ definisce frutto della fantasia musicale del compositore, è però causata dalla malattia mentale di Schumann. Florestan ed Eusebius sono richiamati da Robert al momento di comporre, ma quando i suoi problemi psichici prenderanno il sopravvento, egli sarà perseguitato da un invisibile *alter ego* che lo tormenterà notte e giorno e di cui spesso vorrebbe liberarsi: *“Du hast mich geplagt über alle die Jahre. Du kannst nun gehen. [...] Ich habe deine Stimme nie gemocht. Sie geht mir in die Ohren, in den Kopf. Sie schreit. Sie kann nicht singen. Geh!”*³⁵ Schumann spiega a Klingelfeld *“[...] daß er [Klingelfeld], wenn er mit ihm rede, nicht mit ihm rede, sondern mit einem anderen, den er nicht kenne und deshalb auch nicht erkennen könne. Dieser andere habe, wie er, Töne im Ohr, diese verflixte falsche Musik, und sie könnten sich gegenseitig trösten.”*³⁶

In due citazioni³⁷ ho messo in evidenza il termine “ombra”, che ritengo interessante nel romanzo per le diverse valenze che acquista a seconda del contesto in cui appare. Già il titolo del romanzo, *Schumanns Schatten*, infatti, si può tradurre come “l’ombra” o “le ombre” di Schumann.

³² *Ibid.*, p. 148.

³³ *Ibid.*

³⁴ Cfr. Horst Koegler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

³⁵ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 138.

³⁶ *Ibid.*, p. 133.

³⁷ Cfr. n. 30 e 31.

Nel primo dei due casi menzionati, “*Schatten*” è stato utilizzato da Härtling in una riflessione sul mondo immaginario dei *Davidsbündler*, che vede popolato da ombre.

La mia seconda citazione riporta le parole di Schumann stesso nel definire il suo sdoppiamento: egli associa l’idea di “ombra” al suo “*subjektives Ich*”, cioè la parte più recondita e tormentata di sé.

In tutte le recensioni viene considerato l’”ombra di Schumann” per eccellenza il suo infermiere Tobias Klingelfeld, la figura inventata da Härtling per stare vicino al compositore anche durante i due anni di ricovero a Endenich. Lo si può intendere come la sua “ombra” per il fatto che non lo lascia mai solo, sta sempre con lui, ma la sua presenza è discreta come quella di un’ombra. Egli non disturba il musicista malato, asseconda i suoi capricci, è testimone dei momenti più commoventi di questo triste periodo della vita di Schumann, come le visite dei suoi più cari amici. Spesso Klingelfeld sta in disparte, in un angolo della stanza o dietro la porta chiusa, pronto a intervenire in caso di necessità, ma non si impone sulla scena, proprio come un’ombra. Piuttosto, si potrebbe quasi sostenere che questo personaggio sia un “*Doppelgänger*” dell’Autore stesso, il quale l’ha creato per poter essere testimone della malattia di Schumann.

Horst Kögler, nella sua recensione *Bild des Lebens in Rondo-Form*,³⁸ ha notato che, oltre a Tobias Klingelfeld, nella vita del musicista tedesco compaiono numerose altre “ombre”: “[...] Tobias Klingelfeld, der Schumann zugeteilte Pfleger, sein Schatten – einer der vielen Schatten, die den Komponisten sein Leben lang begleiten – Personen, Gestalten der Literatur, Ausgeburten seiner Phantasie (wie Eusebius und Florestan als Zwillingspaar seiner musikalischen

³⁸ Cfr. Horst Kögler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

Imagination), *Befindlichkeiten*, *Töne*.³⁹ Questa osservazione mi trova perfettamente d'accordo. Per quanto riguarda Tobias Klingelfeld, è il musicista stesso a dichiarare, osservandolo: "*Mein Schatten*."⁴⁰

La parola "*Schatten*" compare anche in altre due occasioni.

Schumann stesso, scrivendo il 5 maggio 1855 a Clara, menziona un'"ombra" riferendosi alla sua lettera precedente: "*Es weht ein Schatten darin*."⁴¹ Probabilmente egli indica così l'inquietudine di cui parla, il turbamento provato nel rendersi conto del progressivo peggioramento del suo stato di salute fisica e mentale, che lo sta portando ad essere l'"ombra" di se stesso.

L'"ombra" di Schumann si può vedere infine nel riconoscimento della grandezza del suo giovane amico Brahms: "*Er [Schumann] weiß, daß er Brahms eine Last aufladen wird – seinen Schatten*."⁴² Brahms è ritenuto un genio da un altro genio, che, presentando il suo imminente declino psicofisico, in un certo senso gli lascia in eredità il peso della sua "ombra".

Con la parola "*Schatten*" viene inoltre indicato anche un altro personaggio significativo per Schumann: Christel/Charitas. "*Sie verschwindet im Morgengrauen, ein durchsichtig werdender Schatten*."⁴³ Effettivamente, l'amante di Schumann è una figura effimera, incostante, che compare all'improvviso e altrettanto all'improvviso scompare.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ P. Härtling, *Schumanns Schatten*, ed. cit., p. 46.

⁴¹ *Ibid.*, p. 114.

⁴² *Ibid.*, p. 372.

⁴³ *Ibid.*, p. 132.

Alcune recensioni su *Hölderlin*⁴⁴ insistono sul fatto che Härtling si avvicina alla “sua” figura piuttosto che a quella storica. Questo non accade solo nella prima delle *Annäherungen*, ma anche nelle successive. Si potrebbe allora riflettere che, trattandosi di uno Hölderlin, uno Schubert e uno Schumann reinventati dall’Autore, questi stessi personaggi siano dei “*Doppelgänger*” di quelli veramente esistiti. Penso che il sottotitolo di *Schumanns Schatten, Variationen über mehrere Personen*, sia molto significativo a questo proposito. Il romanzo è stato definito da Härtling stesso “*eine Summe des Handwerklichen auf diesem Felde*,”⁴⁵ quindi l’Autore è adesso molto più padrone del genere della *Annäherung* e può definire i suoi personaggi come “*Variationen*” rispetto alla realtà. Infine, considerato l’interesse e l’affetto che legano Härtling a questi tre soggetti, le passioni comuni che animano l’Autore e i tre artisti affrontati nei suoi romanzi, e alcune esperienze di vita, come la condizione di “viandante”, che egli può condividere con loro a distanza di più di un secolo, si può forse parlare di Härtling come di un “*Doppelgänger*” non solo di Hölderlin, come ho già rilevato più sopra, ma anche di Schubert e Schumann.

⁴⁴ Cfr. Elisabeth und Rolf Hackenbracht, *Peter Härtling. Materialienbuch*, Sammlung Luchterhand, Darmstadt, 1979.

⁴⁵ Helmut Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33.

PARTE CONCLUSIVA

a) Conclusione

Nella produzione letteraria di Härtling, Dücker nota la ricorrenza di quattro interessanti tematiche¹ che potrebbero servire per riassumere quanto è stato detto fin'ora. Esse appaiono naturalmente anche in *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten*.

Il primo motivo caratterizzante le opere di Härtling è “*das Motiv des Sich-Einpuppens gegen die leidverursachende Wirklichkeit*.”² E' un elemento palese nelle tre opere analizzate. I tre artisti soffrono per la realtà circostante e si rifugiano nella poesia o nella musica per liberarsene. Alla fine, però, due di essi, Hölderlin e Schumann, si chiudono effettivamente in un isolamento quasi totale, non solo fisico, ma anche psicologico.

Il secondo tema è “*der Garten, gleichsam ein Vorgriff auf die Heimat*,”³ soprattutto nell'accezione del ricordo dell'infanzia. Più che del giardino, in queste tre opere si tratta proprio della città natale e della famiglia, che ha protetto i soggetti. In *Hölderlin*, Nürtingen è sempre legata a una dimensione affettiva e domestica, indicata dal dialetto in cui si svolgono i dialoghi, e al bisogno di tenerezza di Friedrich. Questa città è anche un luogo molto caro all'Autore. Anche in *Schubert*, Vienna è molto importante, in quanto il musicista vi ha trascorso quasi tutta la sua vita. Qui ha i suoi migliori amici e la sua famiglia, benché col padre non vada d'accordo. A volte sente il bisogno di allontanarsene, ma poi vi ritorna sempre e morirà nella capitale austriaca. Schumann, da quando lascia

¹ Cfr. Burckhard Dücker, *Peter Härtling*, C. H. Beck Verlag, edition text + kritik, München, 1983, p. 113.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Zwickau, dov'è nato, non avrà più una vera e propria patria, anche se Lipsia è la città più significativa per lui. Il compositore cercherà sempre un luogo in cui sentirsi a casa, ma questa sensazione in lui dura solo per alcuni periodi.

A questo discorso si può collegare un ulteriore motivo evidenziato da Dücker, quello del viaggio, dello “*ziellose[s] Unterwegssein*,”⁴ a cui ho dedicato ampio spazio nel capitolo sulla figura del “*Wanderer*”.

L'ultima tematica è quella dello “specchio”, che in questo lavoro si può riscontrare nel capitolo sul “*Doppelgänger*”. Dücker vede in questa immagine una sospensione temporanea nella narrazione per dare spazio alla riflessione sulla propria storia o ai ricordi. Nella mia trattazione non ho parlato di alcuna interruzione del racconto, poiché, in queste tre opere, i “doppi” che ho analizzato sono figure concrete o astratte che accompagnano i personaggi nella loro vita o in parte di essa.

Il genere letterario inventato da Härtling non è stato sempre apprezzato proprio a causa della sua indeterminatezza. Il fatto di non essere né vere e proprie biografie né veri e propri romanzi ha penalizzato queste opere nella critica, che a volte non è stata benevola né per quanto concerne la forma né per quanto riguarda gli espedienti usati dall'Autore. La “*Annäherung*” è vista come una giustificazione di Härtling per non aver saputo scegliere chiaramente tra biografia e romanzo.⁵

Da una parte si disapprova la mancanza di novità rispetto alla tradizione, il non aver aggiunto altre informazioni a quanto si sa già sui tre artisti e l'aver semplicemente rielaborato il materiale già disponibile nella storia della cultura.⁶

⁴ *Ibid.*

⁵ Cfr. Jochen Hieber, *Mutloser Versuch einer Annäherung*, „Süddeutsche Zeitung“, 15.9.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Andrea Köhler, *Der Blick ins eigene Gesicht*, „Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe“, Nr. 45, 25.2.1993, p. 29.

⁶ Cfr. Ingeborg Drewitz, *Nichts Neues über Hölderlin*, „Deutsche Volkszeitung“, Düsseldorf, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Lesewanderung mit Erläuterungen*,

Dall'altra sono fortemente criticate le congetture di Härtling per supplire alle carenze del materiale a sua disposizione.⁷ L'Autore ha creato una novità nella letteratura, che non si può classificare secondo i parametri standard. La "Annäherung" contiene elementi che appartengono ai generi letterari della biografia e delle varie tipologie di romanzo, elementi storici e supposizioni.

Lo scopo di Härtling in questi romanzi, o meglio *Annäherungen*, è l'avvicinarsi e far avvicinare il lettore ai grandi personaggi della cultura tedesca, nel caso specifico un letterato e due musicisti. L'Autore ricrea queste figure basandosi sulle sue supposizioni e sui documenti storici, ma, a differenza della tradizione, le umanizza affrontando aspetti della loro vita privata ed emotiva che nelle biografie tradizionali sono per lo più trascurati o solo accennati. A differenza di esse, inoltre, Härtling non si sofferma eccessivamente sulla produzione di questi artisti. Ciò è visto come un difetto di questi romanzi, una grave mancanza, perché raccontando di un poeta non si può dimenticarne la poesia, e presentando compositori non si può evitare la musica.⁸ A Härtling è rimproverato anche il tono troppo confidenziale con cui tratta i suoi soggetti:⁹ la lingua parlata o il dialetto, la descrizione di episodi intimi e quotidiani, sono spesso ritenuti espedienti inadeguati a romanzi che presentano personaggi del calibro di Hölderlin, Schubert e Schumann.

„Badische Zeitung“, 27.11.1976, [numero di pagina non pervenuto]; Gertrud Raeber, *Wanderer auf einsamem Grat*, „Aargauer Tageblatt“, 17.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].

⁷ Cfr. Heinz Albers, *Ein „herrlicher Entwurf“*, Hamburger Abendblatt, 20.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].

⁸ Cfr. Peter Hamm, „Des hat uns grad no g'fehlt!“, „Der Spiegel“, Nr. 49/1976, pp. 212-215 su Hölderlin; cfr. Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 13, Béatrice Durand, *Schubert und Ich*, „Die Tageszeitung“, Nr. 3822, 30.9.1992, p. 19, Michael Stenger, *Auf den Spuren Schuberts*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 214, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto], Werner Fuld, *Unser aller Franzl*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 199, 27.8.1992, p. 26, Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, 22.8.1992, p. 140 su Schubert.

⁹ Cfr. Nikolaus von Sementowsky-Kurilo, *Hölderlin privatissimo*, „Der Literat“, Nr. 2, 18. Jg., Februar 1977, [numero di pagina non pervenuto] su Hölderlin; cfr. Andrea Köhler, *Der Blick ins eigene Gesicht*, „Neue Zürcher Zeitung Fernaussgabe“, Nr. 45, 25.2.1993, p. 29 su Schubert.

Io ritengo invece che chi sostiene questa tesi non abbia capito l'intento di Härtling. Egli vuole infatti mostrarci degli uomini concreti con cui ognuno può trovare dei punti in comune e vuole farci comprendere quali caratteristiche umane e umanissime, a volte anche dis-umane, accompagnano o addirittura sottostanno alla genialità. L'Autore non intende atteggiarsi a critico letterario o musicale.

La corretta asserzione: *“Wie sein „Hölderlin“ eher vom Fritz und nicht vom Dichter Friedrich Hölderlin handelte, so erlebt der Leser auch hier nicht den Künstler Schubert, sondern nur den Franzl,”*¹⁰ a cui si può aggiungere che *Schumanns Schatten* riguarda Robert piuttosto che il compositore Schumann, va intesa in modo positivo, a mio avviso, e non negativamente come Fuld nella sua recensione, e potrebbe essere un'ottima definizione dell'argomento di queste opere. Questi artisti sono infatti ritratti come uomini nella quotidianità, con sentimenti, gioie, dolori. Härtling ha voluto smitizzarli, non al fine di non riconoscere la loro grandezza e genialità, comunque nota e indubbia, ma proprio per valorizzare un aspetto che la critica ha sempre trascurato, occupandosi principalmente delle loro opere.

¹⁰ Werner Fuld, *Unser aller Franzl*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 199, 27.8.1992, p. 26.

b) Bibliografia

Letteratura primaria

Peter Härtling, *Hölderlin*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1999.

Peter Härtling, *Schubert*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2000.

Peter Härtling, *Schumanns Schatten*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2000.

Peter Härtling, *Der Wanderer*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988.

Biografie

Wilhelm Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1967.

Bernhard Paumgartner, *Schubert*, Mondadori, Milano, 1981.

Paula und Walter Rehberg, *Die Geschichte des Lebens und der Werke*, in *Robert Schumann. Sein Leben und sein Werk*, Artemis Verlag, Zürich, 1969, pp. 9-406.

Letteratura secondaria

a) Testi teorici

Gérard Genette, “*Discours du récit. Essai de méthode*”, in *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972.

Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979 (UTB 904).

Booth Wayne C., *The rhetoric of fiction*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1961.

Harald Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Il Mulino, Bologna, 1978.

J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1991, pp. 68-73; 88-94; 478; 599-641; 755-756; 1051.

Wilhelm Traugott Krug (Hrsg.), *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte*, Brockhaus, Leipzig, 1827, vol. I, pp. 309-310.

Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel, 1992, vol. VIII, pp. 1070-1076.

Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1990, pp. 55-57; 201-203; 215-216; 256; 370; 394-397.

Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, *Il sistema letterario*, Principato, Milano, 1994.

Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 1971.

AA.VV., *Il testo filosofico*, Mondadori, Milano, 1993.

b) Testi critici

Burckhard Dücker, *Peter Härtling*, C. H. Beck Verlag, edition text + kritik, München, 1983.

Elisabeth und Rolf Hackenbracht (Hrsg.), *Peter Härtling: Materialienbuch*, Luchterhand, Darmstadt, 1979.

Martin Lüdke (Hrsg.), *Peter Härtling: Auskunft für Leser*, Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988.

Walter Schmitz, *Peter Härtling*, in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, edition text + kritik, München, 1978 fg., vol. IV.

c) Recensioni

i) su "Hölderlin":

Heinz Albers, *Auf Hölderlins Spuren*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 197, 4.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Ein „herrlicher Entwurf“*, „Hamburger Abendblatt“, 20.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Ernst Antoni, *Auskunft über einen Jakobiner*, „Die Tat“, Nr. 46, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Ingeborg Drewitz, *Nichts Neues über Hölderlin*, „Deutsche Volkszeitung“, Düsseldorf, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Bernd Habbel, Hans Eschweiler, Peter Härtling, „*Isch des guet?*“, „Der Spiegel“, Nr. 4/1977, 31. Jg., [numero di pagina non pervenuto].*

Reinhard Hacke, *Nicht Biographie, eher Annäherung*, „Sonntag“, Nr. 44, 29.10.1978, 32. Jg., [numero di pagina non pervenuto].*

Michael Hamburger, *Peter Härtling: Hölderlin*, in „Neue deutsche Hefte“, 152, 23. Jahrgang, Heft 4, 1976, pp. 806-809.

Peter Hamm, „*Des hat uns grad no g'fehlt!*“, „Der Spiegel“, Nr. 49/1976, pp. 212-215.

Peter Härtling, *Als in der Natur noch Arkadien war*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 25, [senza data], [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Mein Hölderlin*, „Luchterhand Messezeitung“, 1/1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Jochen Hieber, *Mutloser Versuch einer Annäherung*, „Süddeutsche Zeitung“, 15.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Almuth Hochmüller, *Annäherung an Hölderlin*, „Mannheimer Morgen“, 29.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Peter Hoefer, *Ikarus vor dem Flug*, „Darmstädter Echo“, 19.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Hellmuth Jaesrich, *Alleweil schwäbelnd und entrückt*, „Die Welt“, Nr. 216, 16.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Karl Krolow, *Eine Hölderlin-Sinfonie*, „Der Tagesspiegel“, 5.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Ein Leben nachgeatmet*, „Hannoversche Allgemeine“, 4.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Poetische Phantasien über ein Dichterleben*, „Badische Zeitung“, 20.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Gisela Lider, *Biograph mit Verstand und Herz*, „Schwäbische Zeitung“, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Hans Mayer, *Fritz Hölderlin und Friedrich Hölderlin*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 203, 11.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Rolf Michaelis, *Mein Name sei Hölderlin*, „Die Zeit“, Nr. 34, 23.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Maria Müller-Gögler, „*Ich möchte seine Stimme hören*“, „Schwäbische Zeitung“, 22.1.1977, [numero di pagina non pervenuto].*

Wolfgang Paul, *Ein Dichterleben im Umkreis seiner Kreis*, „Berliner Morgenpost“, 25.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].*

Gustav Roeder, *Ich will ihn nicht als Helden*, „Nürnberger Zeitung“, 28.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Werner Ross, *Hölderlin weiterhin verschleiert*, „Merkur“, Heft 9, 30. Jg., September 1976, pp. 888-891.

Wolf Scheller, *Peter Härtling: Porträt eines Einzelgängers*, „Neue Rhein Zeitung“, 18.12.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Günther Schloz, *Alter ego im historischen Kostüm*, „Deutsche Zeitung (Christ und Welt“, Nr. 38, 17.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Auf der Suche nach der Heimat des Menschen*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, 21.8.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Selbstbildnis mit Hölderlin*, „Deutsche Zeitung“, Nr. 33, 13.8.1976, pp. 10-11.

Franz Schonauer, *Tändeln mit Hölderlin*, „Die Weltwoche“, Nr. 43, 27.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Nikolaus von Sementowsky-Kurilo, *Hölderlin privatissimo*, „Der Literat“, Nr. 2, 18. Jg., 2.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].*

Kurt Lothar Tank, *Eine Kunstfigur, die den Schatten eines Heutigen wirft*, „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“, Nr. 38, 19.9.1976, p. 26.

Id., *Kein Jakobiner, aber ein radikaler Demokrat*, „Welt am Sonntag“, 12.9.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

Monika Zimmermann, *Hölderlin sehr nahe gekommen*, „Göttinger Tageblatt“, 23.2.1977, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Annäherung an einen „Geistes-Himalaya“*, „Offenburger Tageblatt“, 18.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Annäherung an Friedrich Hölderlin*, „Offenburger Tageblatt“, 20.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Bücher, von denen man spricht*, „Hessische Allgemeine“, 13.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Finden und Erfinden*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, 3.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Härtlings Hölderlin*, „Welt der Arbeit“, Nr. 41, 8.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Hölderlin – Porträt eines Dichters*, „Dortmunder Blick in die Stadt“, Nr. 21, 1.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Lesewanderung mit Erläuterungen*, „Badische Zeitung“, 17.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Peter Härtling auf Hölderlins Spuren*, „Braunschweiger Zeitung“, 13.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Peter Härtling las aus seinem „Hölderlin“*, „Tages Anzeiger“, 14.6.1977, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *P. Härtling schreibt Hölderlin-Biographie*, „Buchreport“, Nr. 40, 3.10.1975, 6. Jg., [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Vetter im Himmel*, „Stuttgarter Zeitung“, 12.11.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Zuhörer ergriffen von der Tragik des legendären Dichters*, „Westfälische Rundschau“, 22.10.1976, [numero di pagina non pervenuto].*

ii) su “Schubert”:

Georg Altenrepen, *Ein komponierender Wanderer*, „General-Anzeiger“, 10.9.1992, p. 11.

Stefan Brams, *Wandersucht, Melancholie*, „Neues Deutschland“, Nr. 284, 5-6.12.1992, p. 11.

Béatrice Durand, *Schubert und ich*, „Die Tageszeitung“, Nr. 3822, 30.9.1992, p. 19.

Werner Fuld, *Unser aller Franzl*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 199, 27.8.1992, p. 26.

Klaus Geitel, *Träume mit Brille*, „Die Welt“, Nr. 231, 2.10.1992, p. 14.

Susanne Heyden, *Der Dichter auf Winterreise*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 14 364, 28.10.1992, p. 15.

Joachim Kaiser, *Unvermeidliches Schubert-Dilemma*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 193, 22.8.1992, p. 140.

Horst Koegler, *Ein anderer Typ von Musikerroman*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 227, 30.9.1992, p. 111.

Andrea Köhler, *Der Blick ins eigene Gesicht*, „Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe“, Nr. 45, 25.2.1993, [numero di pagina non pervenuto].*

Jürgen Krätzer, *Töne dichten wegwohin*, in „Neue deutsche Literatur“, Nr. 12, 40. Jg., (480. Heft), pp. 147-150.

Dieter Lenhardt, *Exposition, Durchführung, Reprise...*, „Die Presse“, Nr. 13 341, 22.8.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Karl-Jürgen Miesen, *Bericht über ein trauriges Leben*, „Rheinische Post“, Nr. 272, 21.11.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Roland Mischke, *Huldigungsprosa eines Literaturarbeiters*, „Saarbrücker Zeitung“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 15.

Peter Mohr, *Peter Härtlings Roman „Schubert“*, Funkmanuskript, „UKW 105 Ruhrwelle Bochum“, 3.1.1993, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Ungewisses Leben*, „Eßlinger Zeitung“, 2-3-4.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Was soll ich mit mir tun?*, „Luremburger Wort“, 22.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Was soll ich mit mir tun? „Schubert“ – Roman von P. Härtling*, „Stadtspiegel Wattenscheid“, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Regine Müller, *Mit Augen des Liebenden*, „Rheinische Post“, Nr. 286, 9.12.1993, [numero di pagina non pervenuto].*

Rainer Pöllmann, *Musik zur Rettung*, „Berliner Zeitung“, 30.9.1992, p. 3.

Gertrud Raeber, *Wanderer auf einsamem Grat*, „Aargauer Tageblatt“, 17.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Klaus-Hermann Rapp, *Alte Liebe rostet nie*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 206, 5.9.1991, p. 39.

Claus-Stephan Rehfeld, *Schreib-Auskunft*, „Neue deutsche Literatur“, 40. Jg., H. 476 (8), Aug. 1992, pp. 94-95.

Jens Rohm, *Was soll ich mit mir tun...?*, „Unsere Zeit“, 4.12.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Wolf Scheller, *Ende einer Wanderschaft*, „Rheinischer Merkur“, Nr. 34, 21.8.1992, p. 21.

Id., *Flucht aus der Einsamkeit*, „Tagesspiegel“, Nr. 14 347, 11.10.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

Id., *Flucht in die Kunst*, „Handelsblatt“, Nr. 161, 21-22.8.1992, 4. Jg., [numero di pagina non pervenuto].*

Christoph Schmitz, *Hilfe zum Durchatmen*, „General-Anzeiger“, Nr. 31 197, 29-30.8.1992, p. 14.

Barbara Schmitz-Burckhardt, *Schubert unerlöst – oder der einsame Künstlertypus*, „Frankfurter Rundschau“, Nr. 263, 11.11.1992, p. B2.

Markus Schwering, *Blick in einen fernen Spiegel*, „Kölner Stadt-Anzeiger“, Nr. 205, 3.9.1992, p. 53.

Wilhelm Sinkowicz, *Worte und Töne – Fingerkuppennah*, „Die Presse“, Nr. 13 350, 2.9.1992, p. 21.

Michael Stenger, *Auf den Spuren Schuberts*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 214, 12.9.1992, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Peter Härtling liest*, „Frankfurter Rundschau“, Nr. 187, 13.8.1992, p. 12.

[anonimo], *Schuberts Seele*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 195, 23.8.1993, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Schuberts Sog*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 186, 13.8.1992, p. 34.

[anonimo], *Peter Härtling – Schubert*, http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/critique/notes-de-lecture_et/notes-de-lecture/hartling_schubert.htm.

[anonimo], *Peter Härtling: Schubert – Ein akustisches Porträt*, www.egotrip.de/ hoeren/schubert.htm.

iii) su “Schumanns Schatten”:

Klaus Geitel, *Wenn ein Mensch im Wahnsinn ertrinkt*, „Die Welt“, Nr. 198, 24.8.1996, p. G5.

Andreas Grytz, *Schriftsteller Peter Härtling: 16 Seiten änderten sein Leben*, „Westfälische Rundschau“, Nr. 275, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto].*

Peter Härtling, *Robert Schumanns Schatten*, „General-Anzeiger“, Nr. 32 231, 11-12.5.1996, p. 11.

Helmut Hornbogen, *Die Passion des modernen Menschen*, „Schwäbisches Tageblatt“, 17.8.1996, p. 33.

Hans-Klaus Jungheinrich, *Ein Chr. F. Gellert vom preußischen König geschenkter „sanftmütiger Schimmel“*, „Literatur Rundschau der Frankfurter Rundschau“, Nr. 288, 10.12.1996, p. 8.

Horst Kögler, *Bild des Lebens in Rondo-Form*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 219, 20.9.1996, p. 36.

Jürgen Krätzer, *Schumanniana (Wie aus der Ferne)*, in „Neue deutsche Literatur“, 6/96, 510. Heft, Nov./Dez., 44. Jg., pp. 130-135.

Tilman Krause, *Seine Christel hieß „Charitas“*, „Der Tagesspiegel“, Nr. 15 725, 25.8.1996, p. 23.

Guido Krawinkel, *Peter Härtling im Schumannhaus*, „General-Anzeiger“, 17.10.1997, p. 16.

Christine Lemke-Matwey, *Der Schattenmann*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 222, 25.9.1996, p. 17.

Knut Lohmann, *Musikalisch-literarische Komposition*, Westfälische Rundschau“, Nr. 15, 19.1.1999, [numero di pagina non pervenuto].*

Peter Mohr, *Dichtung und Wahrheit*, „General-Anzeiger“, Nr. 32441, 2.10.1996, p. 19.

Id., *Wonnevolles Abtauchen in die Vergangenheit*, „Berliner Zeitung“, Nr. 216, 14-15.9.1996, p. 54.

Hanns-Joseph Ortheil, *Die letzten Jahre*, „Neue Zürcher Zeitung“, Intern. Ausg., Nr. 236, 10.10.1996, p. 33.

Duglore Pizzini, *Klingelfeld oder: Die Wut des Künstlers*, „Die Presse“, Nr. 14 555, 31.8.1996, p. 6.

Martin Roos, *Ständig das „a“ im Ohr*, „Rheinische Post“, Nr. 220, 20.9.1996, [numero di pagina non pervenuto].*

Sabine Schmidt, *Peter Härtlings Roman...*, „Bücherpick – Die Presse“, Oktober 1996, pp. 31-32.

Wolfgang Schreiber, *Belebt – leise, innig*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 195, 24-25.8.1996, p. 4.

Markus Schwering, *Pfleger Tobias dient treu dem Komponisten*, „Kölner-Stadt-Anzeiger“, Nr. 208, 6.9.1996, p. 25.

Stefan Tolksdorf, *Ein Herz für Gespaltene*, „Badische Zeitung“, Nr. 258, 7.11.1996, p. 6.

[anonimo], *Schumanns Schatten*, „Neues Rheinland“, 4.4.1997, 40. Jg., pp. 38-39.

[anonimo], *Zweistimmiger Roman*, „Ruhr Nachrichten“, Nr. 274, 21.11.1996, [numero di pagina non pervenuto].*

[anonimo], *Zwischen Genie und Wahnsinn*, „Handelsblatt“, Nr. 227, 22-23.11.1996, 7. Jg., [numero di pagina non pervenuto].*

Manuela Haselberger, *Buchtipp/Rezension: Peter Härtling – Schumanns Schatten (Biographie) Robert Schumann*, http://home.t-online.de/home/haselberger/@h_schum.htm, 18.10.1996.

[anonimo], *Peter Härtling: Schumanns Schatten. Von der Mühe, diagnostische Distanz zu überwinden*, www.egotrip.de/lesen/schumann.htm.

iv) su “*Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*”:

Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?*, www.zeit.de/2001/11/kultur/200111_I-haertling.html, 11/2001.

d) Sito Internet sull'Autore: www.haertling.de

* Non tutte le recensioni fornitemi dalla *Stadt- und Landesbibliothek* di Dortmund presentavano l'indicazione del numero di pagina: in questi casi ho adottato la dicitura [numero di pagina non pervenuto].

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Facoltà di Scienze Linguistiche e di Letterature Straniere
Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere
Anno Accademico 2001/2002

LE BIOGRAFIE ROMANZATE DI PETER HÄRTLING
ANNÄHERUNGEN A HÖLDERLIN,
SCHUBERT E SCHUMANN

Tesi di Laurea di: Alessandra RIVA, Matr. N° 2501980
Relatore: Chiar.mo Prof. Barbara STEIN-MOLINELLI

NOTA A PAG. 89:

[...] un'attenta analisi del decorso della malattia ha però portato Härtling a capire che Schubert non si è ammalato a Vienna, bensì in Ungheria, a causa di un rapporto occasionale con una domestica degli Esterházy.

Questa mia affermazione è errata.¹ Infatti, proprio nel paragrafo² in cui illustra il decorso della sifilide, Härtling ipotizza il momento del contagio: “*Schubert erkrankte an der Syphilis. [...] Wahrscheinlich gegen Ende des Jahres 1822*”. Inoltre, più sotto, dice chiaramente: “*Er verließ Josefine [...] gesund und blieb es noch mehr als vier Jahre.*”

Il mio errore deriva dall'osservazione di Härtling: “*Die Begegnung mit Pepi, diese Liebschaft soll Folgen gehabt haben.*” Le fonti da cui si apprende questa notizia sono però incerte. L'Autore preferisce riscattare l'immagine di Pepi, e proprio il decorso della malattia contribuisce a dare credito all'ipotesi che Schubert abbia contratto la sifilide da una prostituta viennese.

¹ Anche a pag. 114 ho erroneamente ribadito che Schubert è stato contagiato da Pepi.

² Cfr. P. Härtling, *Schubert*, ed. cit., pp. 136-137.